Rivista
"Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso"
Anno 2023 - Numero XL
ISSN 1120-9305

La Rivista fu fondata nel 1817 e venne rinnovata nel 1987 su impulso, tra gli altri, dei professori Ferruccio Bresolin, Leopoldo Mazzarolli, Enrico Opocher, Manlio Pastore Stocchi, Giuliano Romano, Franco Sartori, Giovanni Netto e Mario Rioni Volpato

Comitato Editoriale
Franco Blezza, ordinario di Pedagogia dell'Università di Chieti; Vittorio Galliazzo, già ordinario di Archeologia dell'Università di Venezia; Riccardo Mazzariol, associato di Diritto privato dell'Università di Padova; Alessandro Minelli, già ordinario di Zoologia dell'Università di Padova; Carlo Nordio, Ministro della Giustizia e già Procuratore Aggiunto di Venezia; Daniela Rando, ordinaria di Storia medievale dell'Università di Pavia

Comitato Scientifico
Ferdy Hermes Barbon, Andrea Bellieni, Ernesto Brunetta, Giampaolo Cagnin, Roberto Cheloni, Bruno De Donà, Armando Mammino, Paolo Matteazzi, Gian Domenico Mazzocato, Antonietta Pastore Stocchi, Giuliano Simionato, Steno Zanandrea, Giannantonio Zanata Santi

Direttore Responsabile
Claudio Ricchiuto

Sede della Redazione: piazzetta Benedetto XI, 2 - 31100 Treviso
segreteria@ateneoditreviso.it

ATTI E MEMORIE
DELL'ATENEO DI TREVISO

nuova serie, numero 40

anno accademico 2022/23

Hanno contribuito all'attività dell'Ateneo di Treviso
nell'anno accademico 2022-23

Comune di Treviso

Rotary Club Treviso

Seminario Vescovile di Treviso

grafiche
antiga

© 2024 Ateneo di Treviso

ISSN 1120-9305
ISBN 978-88-98374-15-1

Ateneo di Treviso - Piazzetta Benedetto XI, 2 - 31100 Treviso
Aut. Tribunale Treviso n. 654 del 17/07/1987 - Dir. resp. Claudio Ricchiuto
Impaginazione: Edizioni Antilia sas | www.edizioniantilia.it
Stampa: ottobre 2024 | Grafiche Antiga spa | www.graficheantiga.it

INDICE

Valeria Favretto - Il gran nemico: l'alcolismo nel Trevigiano all'inizio del '900 nell'analisi di Antonietta Giacomelli ... » 9

Gabriele Farronato - Luigi Comacchio (1906-1994), 45 libri per la storia di Asolo ..... » 25

Pietro Boscolo - L'apprendimento socio-emotivo ..... » 49

Raffaello Padovan - Le memorie del pittore Giulio Ettore Erler: un'autobiografia inedita. L'importanza della ricerca e degli archivi ..... » 65

Ettore Marson - Algeri 1541 dopo 500 anni la verità viene a galla ..... » 87

Franco Blezza - Erich Fromm e la pedagogia professionale ... » 111

Luigi Garofalo - Sulla *giurisprudenza* di Klimt ..... » 131

Antonio Varsori - La fine di una "grande illusione": dal "nuovo ordine internazionale" a un "(dis)ordine internazionale" » 161

Marco Perale - Buzzati e Treviso ..... » 177

Quirino Alessandro Bortolato - Il dualismo onda-particella, a cento anni da un'interpretazione fisica rivoluzionaria ... » 187

Maurizio Baldin - *… Mi lascierei piuttosto tagliar à pezzi che maritarmi.* La vicenda di Camilla Faà di Bruno ..... » 205

Luigi Zanata - La chiesa di San Simon a Vallada Agordina. Un esempio di cultura storico iconografica montana ..... » 225

Antonietta Pastore Stocchi - Grazia Deledda e il western italiano . . . . . » 237

Michele Marcato - Il ritrovamento del vangelo di Giuda. Una nuova luce sul cristianesimo delle origini? . . . . . » 255

Giampaolo Cagnin - «… Et per se agere et contrahere facta sua ut mater familias et publica negociatrix». Frammenti di vita ordinaria di donne a Treviso nel Medioevo . . . . . » 273

Bruno De Donà - Istria 1866: l'occasione perduta . . . . . » 295

Giovanni Roman - Tracce di groma: le evidenze superstiti delle antiche divisioni agrarie nel territorio trevigiano . . . . . » 305

Armando Mammino - La frana della Busa del Cristo . . . . . » 331

Lucio De Bortoli - Paolo Della Mistra, architetto di territorio (1648-1723) . . . . . » 355

Nicola Bello - "Pregiatissimo Signore", "Illustre Cavaliere", "Amico carissimo": Antonio Caccianiga raccontato dalle lettere dei suoi corrispondenti . . . . . » 377

Angelo Costacurta - Ottocento. L'inizio della rinascita . . . . . » 393

Steno Zanandrea - Il commento di Pons il Provenzale alla Grammatica di Pietro d'Isolella. Parte I: Il codice veronese . . . . . » 401

Benito Buosi - I contadini di Ippolito Nievo . . . . . » 419

Sara Filippin - Quando la fotografia incontrò l'opera d'arte . . . . . » 431

Rossella Riscica - Ca' da Noal: il ruolo di Mario Botter nei restauri prima e dopo la seconda guerra mondiale . . . . . » 461

Sergio Tazzer - Babo, il barone del vino . . . . . » 483

Ferdy Hermes Barbon - "La mia marca, il suo significato…" i mercanti di venezia per il levante. Seconda parte . . . . . » 495

Claudio Ricchiuto - Echi leterari nella canzone d'autore italiana (1960-2000) . . . . . » 527

Statuto dell'Ateneo di Treviso . . . . . » 560

Regolamento attuativo dello Statuto . . . . . » 568

Elenco dei soci al 28 maggio 2023 . . . . . » 574

IL GRAN NEMICO: L'ALCOLISMO NEL TREVIGIANO ALL'INIZIO DEL '900 NELL'ANALISI DI ANTONIETTA GIACOMELLI

Valeria Favretto

Relazione tenuta il 4 novembre 2022

Abstract

All'inizio del '900 l'alcolismo è un problema recente ma di evidente gravità. Antonietta Giacomelli propone un'analisi tagliente del fenomeno, inserendolo nello straordinario cambiamento economico e culturale in corso: la diffusione del sistema industriale in Veneto. La pedagogista intuisce il malessere della classe operaia e non le imputa la causa dell'alcolismo, ponendosi così in controtendenza alla monolitica valutazione lombrosiana. Questo articolo analizza e approfondisce i punti salienti della trattazione della Giacomelli, con la consapevolezza di non poterne esaurire in breve spazio la ricchezza. Si propone inoltre di contribuire alla riscoperta di un'intellettuale tanto importante per il panorama locale e nazionale, ancora soggetta a *damnatio memoriae*.

* * *

Nel 1908 Antonietta Giacomelli[1] tiene una lezione alla Scuola Libera Popolare di Treviso dal titolo *Il gran nemico*:[2] il tema è l'alcolismo.

La Scuola[3] è stata fondata nel febbraio 1905 grazie alla volontà di Antonietta che infatti compare, unica donna, nel Comitato Promotore. L'argomento trattato dalla relatrice è perfettamente in linea con il programma scolastico; lo Statuto al punto 1° dice:

[1] Per una bibliografia su Antonietta Giacomelli si veda il mio articolo V. Favretto, *La condizione della donna all'inizio del XX secolo in un discorso di Antonietta Giacomelli*, Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso, a.a. 2019-20, n.s., n. 37, pp. 169-187 e relativi rimandi.

[2] A. Giacomelli, *Il gran nemico*, Treviso Turazza 1908 (d'ora in poi Giacomelli).

[3] *Scuola Libera Popolare di Treviso. Relazione - Programma*, Treviso Turazza 1905.

> È istituita in Treviso una *Scuola Libera Popolare* allo scopo di promuovere la coltura morale e sociale del popolo, diffondendo cognizioni praticamente utili ed accessibili a tutti, combattendo la piaga dell'alcolismo […]. Si propone poi di combattere in special modo la piaga dell'alcoolismo con nozioni pratiche sui danni di questo vizio e con quegli altri mezzi seguiti in Italia e fuori per raggiungere lo stesso intento.[4]

A inizio '900 l'alcolismo è un problema relativamente recente ma certamente grave, in Italia come in Europa. L'approccio al fenomeno è ancora sperimentale e non sempre trova concordi le istituzioni, i medici e gli psichiatri.

Fino a metà '800 in Italia il consumo di alcol fra la popolazione è piuttosto limitato; ma dalla fine del secolo si verifica una congiuntura che ne causa rapidamente l'abuso. Proprio mentre le novità dell'industria chimica rendono particolarmente produttivi i vitigni, crollano le esportazioni all'estero;[5] c'è quindi molto vino a poco prezzo: esso non è più un bene di lusso e comincia a circolare quotidianamente fra le tavole di moltissime famiglie e nelle osterie a bassissimo costo.[6] Allo stesso tempo sta cambiando tutto il sistema di produzione industriale. Esso si fonda sulla forza lavoro di una nuova classe sociale, quella operaia, composta da contadini e braccianti sradicati dalla terra e trapiantati nella fabbrica. A questi lavoratori si addebita in massima parte la dipendenza alcolica e le sue nefaste conseguenze sociali.

Già dagli anni '70 si tentano soluzioni nelle metropoli industrializzate del Nord Italia più coinvolte dal problema. Tali interventi, scoordinati fra loro e oscillanti fra l'impronta medico-psichiatrica e quella moralista-caritatevole, cercano a fatica un'unità di programma nelle varie associazioni antialcoliche e nelle leghe di temperanza che fioriscono in tutto il Paese. A inizio '900 si nota una svolta a favore della coesione: nel 1904 a Venezia si svolge il Primo congresso contro l'alcolismo e l'anno succes-

[4] *Ibid*., p. 5 e pp. 7-8.

[5] Per questa analisi si vedano A. Cottino, *Consumi illeciti*, in *Storia d'Italia - Annali 12*, *La criminalità*, Torino 1997, pp. 245-78. F. Paolella, *La "questione alcoolica"*, in L. Fornari, *La vita degli esclusi. Pellagra ed alcoolismo nel Mantovano (1808-1930)*, Viadana (MN) 2013, pp. 43-62, questo in particolare anche per la guerra commerciale fra Italia e Francia, causa del crollo delle esportazioni.

[6] Così denuncia anche Giacomelli, ad esempio p. 5.

sivo il secondo a Verona. Nel 1908 a Milano nasce FAI Federazione Antialcolica Italiana formata soprattutto da organizzazioni sindacali con lo scopo di evidenziare la necessità di una legge che regolamenti il consumo di alcolici, approvata solo nel 1913.

La questione etilica si manifesta nel Trevigiano con qualche decennio di ritardo, più o meno dagli anni '90 del 1800, quando cioè il tessuto economico favorisce un lento e graduale processo di industrializzazione.[7] Non di meno essa esplode con notevole virulenza; già nel 1905 lo Statuto fondativo della Scuola Libera Popolare di Treviso la inquadra come un problema sociale gravissimo:

> Ecco perciò la nostra gioventù popolare avviarsi involontariamente verso passatempi troppo spesso immorali e diventare in brevissimo tempo facile preda dell'ignoranza, dell'alcolismo e della corruzione.[8]

I termini utilizzati da Giacomelli nella conferenza in analisi sono altrettanto duri e allarmati:

> Il grande nemico è la massima delle piaghe sociali, il massimo dei flagelli.[9]

Per Antonietta l'alcol è il peggior nemico perché è in primo luogo un traditore![10] Infatti a causa di una scorretta e tenace interpretazione medico-scientifica, vino, birra e sidro sono considerati bevande igieniche cioè curative. Il vino in particolare è comunemente indicato dagli specialisti come panacea per una svariata casistica di condizioni patologiche e di difficoltà quotidiane, tanto per gli adulti, specie donne, quanto per i bambini, spesso ancora in allattamento. Si tratta per Antonietta di una idea sbagliata e del tutto superata dal progresso della scienza moderna, ma allo stesso tempo assai difficile da sradicare anche fra gli igienisti. Paradossalmente proprio la cura di una malattia o di un semplice disturbo predispone all'abuso: l'alcol è un nemico tanto più insidioso perché per

[7] E. Brunetta, *Poveri a Treviso. Miseria e apparati assistenziali nel XIX e XX secolo*, Venezia 1997, p. 126.
[8] *Scuola Libera Popolare di Treviso. Relazione - Programma*, p. 4.
[9] Giacomelli, p. 5.
[10] *Ibid*., p. 6.

creare dipendenza non ha bisogno dell'ubriacatura ma semplicemente di una dose costante e quotidiana.

L'oratrice evidenzia l'estrema pervasività del vizio: travolge in verticale l'intera società e in orizzontale ogni aspetto della vita del bevitore con conseguenze nefaste:

> […] Fa spendere un monte di quattrini – *un grumo de schei* – fa perder la testa, la forza, la bellezza, la gioventù, la salute, spesso la ragione o la vita; è causa di disordini, di vizi, di delitti, di disgrazie e di dolori d'ogni genere; una cosa che popola gli ospitali, i manicomi, le carceri, e altri luoghi ancor più tristi.[11]

Dal punto di vista medico, Antonietta dimostra che l'alcol intacca a poco a poco tutti gli organi vitali, causando invecchiamento precoce, tubercolosi, apoplessia, perdita della ragione e morte. Realmente la media della mortalità per alcolismo cronico e per infortuni causati da ubriachezza in rapporto a un milione di abitanti in Veneto è alta e in crescita costante. La Regione si colloca dietro a Liguria, Marche, Sardegna e Lombardia.[12]

Se le conseguenze nocive sono evidenti sulla salute dell'alcolista, non è altrettanto per i figli; non tutti i medici infatti concordano sull'ereditarietà del vizio e sulla capacità dell'alcol di nuocere ai nascituri. Antonietta su questo aspetto si schiera con i sostenitori dell'atavismo: i bambini concepiti da alcolizzati, se sopravvissuti al parto, sono predisposti geneticamente all'abuso e presentano spesso gravi handicap psicofisici:

> Quando vedo un ubbriaco giovane, e peggio ancora se è donna, e tanto più se sono una coppia, penso sempre con spavento e pietà che forse pochi momenti dopo potrà venir data la vita ad un essere infelice, forse a un delinquente, che, a sua volta, e senza sua colpa, trasmetterà in altri le conseguenze di un'ora di spensieratezza, le conseguenze, forse, dell'ignoranza. Quando vado all'ospedale e vedo certe creaturine infelicissime, che desterebbero ribrezzo se non destassero un'infinita pietà, poveri innocenti che scontano le

[11] *Ibid*., p. 3.

[12] Questi i dati coevi all'intervento della Giacomelli nell'analisi di G. Allevi, *L'alcoolismo*, Milano 1906, p. 160.

> colpe dei genitori o dei nonni, io provo dei sentimenti che nessuna parola potrebbe esprimere.[13]

Inoltre questi bambini si rivelano geneticamente violenti: gli istituti di correzione per minori sono sempre più popolati da figli di alcolisti, tanto che il Governo ha dovuto abbassarne l'età di ingresso.[14]

Fra gli etilisti si trovano in numero sempre maggiore donne di ogni età, specie nelle campagne.[15] Il fenomeno è in realtà diffuso in tutte le zone industrializzate, come dimostra uno studio sul Milanese del medico Giovanni Allevi. Egli inserisce l'alcolismo femminile nel processo di mascolinizzazione[16] che le donne stanno subendo a causa della società moderna che le ha spinte fuori dalla tutela del vecchio mondo patriarcale. La questione della donna[17] è uno dei problemi sociali che stanno più a cuore ad Antonietta che infatti ne inserisce un'ampia disamina anche in questa sede.[18] Oltre a arrecare danni fisici, nella donna l'etilismo è anche più grave perché "[…] L'alcol toglie la coscienza, e con essa il pudore e la volontà".[19] Il risultato nefasto ricade sulla società intera: orfanotrofi e ospedali sono pieni di neonati abbandonati e di bambini deformi e le case di meretricio di giovinette figlie di avvinazzati.

> La maggior parte di quelle disgraziate che servono al vizio – parlo sempre con le statistiche alla mano – sono figlie di bevitori.[20]

L'alcol non conduce solo all'ospedale ma anche al manicomio. Da fine 1800 gli ospedali psichiatrici diventano il contenitore dei ceti sociali emarginati[21] di cui accolgono un numero in costante crescita di frenopa-

[13] Giacomelli, p. 28.
[14] *Ibid*., p. 22.
[15] *Ibid*., pp. 26-9.
[16] Allevi, p. 143.
[17] Per la posizione della Giacomelli sull'argomento, si veda la mia analisi Favretto, *La condizione*.
[18] Giacomelli, pp. 48-55.
[19] *Ibid*., p. 26.
[20] *Ibid*., p. 31. Per una analisi approfondita sulla provenienza sociale della meretrice, che in parte smentisce l'opinione di Giacomelli, si veda il mio Favretto, *Oltre la Cae de Oro. La prostituzione a Treviso dal Regno d'Italia alla legge Merlin*, Treviso 2021.
[21] Per questa analisi si vedano Fornari, pp. 10-1 e Paolella, p. 54.

tici alcolici. Il ricovero manicomiale ha come scopo la detenzione, breve o brevissima, funzionale alla disintossicazione dal fenomeno acuto e unica alternativa al carcere. Manca ogni interesse all'educazione morale e si pensa esclusivamente a tutelare la società "per bene" da una presenza pericolosa e degenerata.

La Provincia di Treviso si dota di un manicomio moderno nel 1911:[22] i dati a disposizione sono quindi di poco successivi alla relazione della Giacomelli e possono essere assunti a valido riferimento per tradurre in numeri concreti l'entità del fenomeno. Nel 1912 il Direttore Luigi Zanon Dal Bò pubblica[23] gli studi condotti sulla pellagra e sull'alcolismo Trevigiano. Mentre il numero dei pellagrosi nelle campagne si sta riducendo, quello degli alcoolisti e degli psicopatici alcoolizzati aumenta con costanza. In particolare, nel quinquennio 1909-1913 il totale degli alienati ricoverati è di 1.368; di questi, quelli affetti da genuina psicosi alcoolica sono 238 (199 uomini e 39 donne) cioè il 17,3% del totale.[24]

L'unica alternativa al manicomio è il carcere. L'alcolista è detenuto per necessità di contenimento o perché in preda all'alcol ha commesso crimini di varia natura. Antonietta cita a tal proposito uno studio del dottor Gustav Bunge dell'università di Basilea che evidenzia lo stretto rapporto fra alcolismo e criminalità:

> I giudici, gli impiegati di polizia, i direttori di carceri di tutte le nazioni, sono unanimi nel dichiarare che i delitti, dal 70 all'80 per cento, sono conseguenze dell'abuso di alcolici.[25]

Per il caso italiano in particolare, l'oratrice cita i dati attribuiti in modo non precisato a un professore e a un uomo di Stato del Parlamento:[26] su 507 delinquenti in analisi, 379 abusano di alcol; su dieci reati commessi, nove sono a carico di ubriachi. Ma tali statistiche inquadrano solo i casi di

[22] Per questa analisi si veda in particolare L. Tosi, R. Frattini, P. Bruttocao, *S. Artemio: storia e storie del manicomio di Treviso*, Treviso 2004, pp. 37-49.

[23] L. Zanon Dal Bò, *L'alcoolismo e la pellagra nella Provincia di Treviso*, V Congresso pellagrologico italiano, Bergamo 9-10-11 Settembre 1912 e Id., *In tema di alcoolismo e psicosi alcooliche nella Provincia di Treviso*, Treviso Zoppelli 1915.

[24] Id., *In tema di alcoolismo*, p. 4.

[25] Giacomelli, p. 20.

[26] *Ibid*., p. 21.

reati gravi, mentre tralasciano tutti gli altri che non hanno prodotto effetti perseguibili per legge. Di conseguenza, l'alcol miete molti più vittime e carnefici di quanto i dati riescano a dire: "Solo chi rotola sino all'ultimo scalino è raccolto dalla statistica".[27]

Nonostante il carattere poco scientifico di numeri così riportati dall'autrice, è evidente che lo stato di alterazione alimenti episodi di delinquenza. Inoltre la questione alcolica è al tempo regolata dal codice Zanardelli che la inquadra a priori sotto il profilo penale e interviene contro l'alcolista in base al grado di molestia e ripugnanza che suscita alla società.

Ciò significa che l'ubriachezza, se rimane chiusa fra le mura domestiche, è al più presa in carico dagli ospedali quando ormai ha corroso la salute del soggetto; se invece si riversa in società, è presa in carico da manicomi e carceri a scopo detentivo. Non c'è da parte delle istituzioni alcun interesse preventivo né educativo: l'alcolismo è percepito come problema solo per le ripercussioni che diffonde su tutta la società che si sente minacciata sotto il profilo morale ed economico e considera questi effetti molto più gravi e negativi di quelli sulla vita del singolo bevitore.

A fronte di una situazione tanto complessa, Antonietta denuncia l'assenza di un programma organizzato e strutturato da parte delle istituzioni, specie in confronto a efficaci interventi europei e statunitensi. L'Italia si limita a lasciare l'iniziativa a pochi volenterosi e a rare virtuose amministrazioni comunali.[28]

> […] Oltre agli interessi di quelli che guadagnano sull'alcol, abbiamo contro di noi, prima di tutto, ripeto, l'indifferenza del Governo. Anzi il Governo è in vari modi complice, incoraggiatore, dei vizi del popolo: cominciando da quel birbo gioco del lotto ch'esso vi offre che è una tassa di più e delle peggiori.[29]

Non solo il Governo ma anche i movimenti politici sono responsabili di tale mancanza. Essi si impegnano nella lotta sindacale per affermare importanti diritti lavorativi, ma trascurano di aiutare i lavoratori alla base dei loro problemi che sono innanzitutto culturali:

[27] *Ibid.*, p. 22.
[28] *Ibid.*, pp. 57-8.
[29] *Ibid.*, p. 60.

> Voi udite spesso, amici, dai socialisti (e, se vi trovaste fuori del Veneto, la udireste anche dai democratici cristiani) la parola *coscienti*, non è vero? Che cosa vuol dire *essere dei coscienti?* I democratici cristiani e i socialisti, di solito, intendono esser coscienti dei propri diritti di fronte agli altri, soprattutto come classe proletaria, di fronte alla classe di chi possiede e di chi comanda. Ma, insieme a questa coscienza, anzi per poterla avere, è necessario aver coscienza della nostra dignità d'uomini, del valore e degli scopi della vita, e quindi del dovere che abbiamo di vivere da uomini e non da bestie (e peggio, perché le bestie certi disordini, certi eccessi, non li commettono).[30]

Fino a questo punto la Giacomelli ha descritto una realtà di fatto, mantenendosi su posizioni sostanzialmente analoghe a quelle di studiosi e medici del tempo. Ella però si discosta dal pensiero scientifico e sociale coevo per la sua capacità di comprendere intimamente il ceto operaio cui si rivolge.

Mentre le autorità e l'opinione pubblica giudicano la classe proletaria e la accusano dei suoi problemi, la Giacomelli riesce a relazionarsi direttamente ad essa, senza valutazioni preventive che le impedirebbero di comprenderne profondamente il malessere e le vocazioni. La sua empatia supera anche posizioni lombrosiane più moderate come quella del concittadino psichiatra Lorenzo Ellero[31] molto stimato dalla donna.

Questa capacità innata di Antonietta, forgiata da anni di esperienza e di reale contatto col sociale, si manifesta in particolare in due aspetti.

In primo luogo, l'oratrice sa modulare la relazione rispetto al pubblico cui è rivolta. Essa infatti è per Antonietta una informale chiacchierata[32] sviluppata con stile semplice, colloquiale ed immediato. Il testo a stampa è inoltre corredato da alcuni efficaci ed eloquenti disegni di uomini abbrutiti dall'alcol. Tutto ciò corrisponde agli intenti della Scuola Libera Popolare che chiedeva ai docenti di avvicinarsi alla capacità di ascolto dei discenti, ma l'efficacia e la piacevolezza dell'intervento della Giacomelli sono state superiori ad ogni aspettativa:

[30] *Ibid*., pp. 29-30.

[31] A. Centin, *Il Positivismo nella psichiatria di Lorenzo Ellero*, in *Il Veneto nell'età giolittiana (1903-1913). Aspetti economici, sociali, politici, culturali*, Atti del V convegno di studi risorgimentali, Vicenza 2-3 marzo 1990, Comitato provinciale dell'Istituto per la storia del Risorgimento, Vicenza 1991, pp. 513-527.

[32] Giacomelli, p. 63.

> L'articolo fu così efficace e interessante che ne furono fatte varie edizioni a cura della Lega Italiana contro l'alcolismo perché risponde al tipico modello della letteratura popolare educativa sul tipo de *La buona parola* di Emilio De Marchi, o dei vecchi fascicoletti ad un soldo di T. Combe.[33]

Antonietta mantiene un vocabolario il più possibile semplice e spiega, se necessario, il significato dei termini tecnici e scientifici. In più, per entrare in sintonia con uditori e lettori e rendersi immediatamente comprensibile, scende dalla cattedra della trattazione colta e inserisce parole e locuzioni dialettali:

> […] Un grumo de schei. El ve fa la tira. El fa vegnir i cavei driti. La so bela scueleta de vin! Signora, ghe fortifica. Far fraia. Mi no vado a combàtar.[34]

In alcuni passi l'oratrice sembra quasi scusarsi perché una signora prende parola di fronte a un pubblico di soli uomini e su un argomento tanto delicato. Consapevole di essere sottovalutata in quanto donna, più volte si rivolge a un uditorio di a m i c i, a m i c i c a r i, a m i c i o p e r a i[35] e subito in apertura chiarisce che il suo ruolo è secondario rispetto al mondo scientifico maschile di cui è semplice ed umile portavoce:

> Non toccherebbe a me, che non sono un medico, né una medichessa (sapete che adesso ci sono anche le medichesse), di parlarvi del male che fa l'alcol al corpo umano. Ma che volete? Voglio troppo bene al mio prossimo per non sentirmi fortemente spinta a continuare anch'io, come posso, nella lotta che s'è dovuta intraprendere contro il flagello. E perché non crediate io voglia far la dottora su cose delle quali non m'intendo, vi dirò che intorno a questo argomento ho parlato con molte persone che la sanno lunga, e ho letto molti scritti di scienziati e di bravissimi dottori.[36]

Antonietta in questa sede sminuisce le sue reali competenze e si adegua al giudizio patriarcale della società per avere la certezza di essere ascoltata. L'esperienza fatta in passato non è sempre stata positiva e l'ha portata a

[33] A.A. Michieli, *Antonietta Giacomelli (1857-1949): una paladina del bene*, Rovereto 1954, p. 71.
[34] Giacomelli, *passim*.
[35] *Ibid*., *passim*.
[36] *Ibid*., p. 6.

sviluppare strategie di incontro. Alcuni passi svelano che rifiuti e parole sgarbate non sono mancati su questo e su altri argomenti:

> Ci chiamano esaltati, gente che ha buon tempo, seccatori del prossimo […]. "Pensi per sé, ché vivrà più a lungo" mi son perfino sentita dire.[37]

Il secondo aspetto che dimostra l'innata empatia di Antonietta è aver intuito che il disagio sociale degli alcolisti è la causa e non l'effetto della dipendenza, ponendosi in controtendenza rispetto al pensiero scientifico corrente.

La dottrina maggioritaria sostiene la teoria della degenerazione, introdotta da Bénédict Augustin Morel[38] e ripresa ed ampliata dalla scuola positivista di antropologia criminale di Cesare Lombroso[39] il cui pensiero è al tempo considerato all'avanguardia nel panorama europeo. La dipendenza alcolica è una delle manifestazioni della criminalità atavica[40] del delinquente nato: questi proviene da classi povere e poco acculturate, dette appunto classi pericolose, e converge dal punto di vista lavorativo nel settore operaio. Gli operai amano ritrovarsi nelle osterie dove scialacquano il salario in alcolici.

Questi locali, sorti a ridosso di fabbriche e officine, realmente al tempo sono l'unico luogo di socializzazione per i lavoratori: vi si pranza, si riceve e si spende la paga e si arruolano nuovi lavoratori. Dal 1864 al 1878 in tutto il Paese le osterie sono più che raddoppiate;[41] anche le rivendite di alcolici sono in costante crescita: solo in Veneto a inizio '900 sono 19.185.[42]

Le osterie sono luoghi a frequentazione esclusivamente maschile in cui si inizia a poco a poco a confrontarsi sulle condizioni salariali e lavorative e a organizzare scioperi. Ecco quindi che agli occhi del capitalista esse diventano luoghi di disordine e sedizione. Si può dire che per la scienza

[37] *Ibid*., pp. 60-1.
[38] B.A. Morel, *Trattato delle degenerazioni fisiche, intellettuali e morali della specie umana e delle cause che provocano queste varietà morbose*, Parigi 1857.
[39] C. Lombroso, *L'uomo delinquente*, Torino 1896.
[40] *Ibid*., I, p. 461 segg.
[41] Cottino, p. 258.
[42] Allevi, p. 160.

lombrosiana dentro l'osteria ubriachi, proletari, delinquenti e operai sindacalizzati siano la stessa pericolosa persona:

> L'osteria è il punto di ritrovo dei complici, il loro sito abituale, dove non solo si medita, ma si usufrutta il delitto; e per molti quella è la sola e vera abitazione.[43]

Le classi egemoni stanno quindi costruendo la figura dell'alcolista.[44] I liberali capitalisti ingaggiano la lotta alla dipendenza perché si sentono minacciati dalla classe operaia che incarna il prototipo dell'etilista. Allo stesso tempo la scienza dimostra che devianza e pericolosotà sono tare genetiche di specifici comparti sociali.

Questa prospettiva distorta fa sì che il punto di vista sulla questione alcolica sia esclusivamente quello della devianza criminale.

Non tutto il pensiero scientifico accoglie questa valutazione maggioritaria. Si possono ricordare alcuni studiosi e politici[45] più attenti alle reali problematiche delle classi deboli e capaci di intuirne il disagio e le necessità. Ad esempio, il socialista Adolfo Zerboglio considera gli alcolisti un gruppo estremamente pericoloso da reprimere attraverso il ricovero coatto in manicomio; tuttavia riconosce che il vizio dell'alcol è causato anche da un disagio sociale profondo. Una minima parte di pensatori sostiene la teoria di Napoleone Colajanni: costretto a un lavoro opprimente e a condizioni di vita miserabili, l'operaio cerca un effimero rifugio nell'alcol; dunque è lo sfruttamento capitalista la vera causa della dipendenza.

In particolare, suscitano un interesse specifico gli studi del medico trevigiano Apollo Vicentini,[46] consocio dell'Ateneo di Treviso, precedenti di circa un trentennio la conferenza della Giacomelli. Vicentini evidenzia la diffusione dell'ubriachezza pubblica abituale in tutta la società in senso verticale ma con netta prevalenza nella classe operaia a causa:

[43] Lombroso, I, p. 461.

[44] Per questa analisi si veda Paolella.

[45] Per Colajanni e Zerboglio si veda l'analisi in *ibid*., p. 52.

[46] A. Vicentini, *Ubbriachezza pubblica, ubbriachezza abituale ed effetti morbosi dell'alcool (alcoolismo)*, Treviso Turazza 1876 e *Pericoli e danni derivanti dall'abuso del vino e dei liquori spiritosi agli operaj*, Ateneo di Treviso 23 marzo 1877, Treviso Turazza 1877. Un breve inquadramento in G. Simionato, *L'Ateneo di Treviso. Due secoli di cultura della città e per la città*, Parte prima 1810-1933, Crocetta del Montello (TV) 2022, pp. 302-3.

> […] della poca o nessuna istruzione […]. Il povero operaio guadagna un meschino salario [a causa del quale] non può approfittare di alcun onesto e un po' elevato passatempo, molte volte cerca nell'ubbriachezza delle distrazioni che lo abbrutiscono; e spesso trova nel vino e nell'acquavite l'obblio della sua miseria, delle sue amarezze, de' suoi patimenti.[47]

Seppure con il limite di una forte retorica tipica del cosiddetto "paternalismo capitalistico", Vicentini fra i primi intuisce che istruzione e salario adeguati sono i principali strumenti per eliminare l'abuso alcolico fra gli operai.

La Giacomelli si schiera con questa interpretazione minoritaria. Si può ipotizzare con buona verosimiglianza che conoscesse il contributo del concittadino Vicentini che però non nomina; cita piuttosto gli studi di Bunge[48] e soprattutto del fiorentino Giovanni Rochat, fondatore nel 1898 della Lega antialcolica italiana e del periodico anti-alcolista *Il Bene Sociale*.[49] Per quanto riguarda il territorio veneto, l'orattrice ricorda la conferenza *L'Alcolismo* di padre Roberto da Nove,[50] al tempo assai nota al vasto pubblico. È comunque evidente che la posizione della Giacomelli non nasce da queste letture, ma dalla sua prolungata e diretta esperienza nell'attività sociale grazie alla quale ha conosciuto e realmente compreso le "classi pericolose".

La trattazione è permeata anche da un certo moralismo, ciò non di meno l'analisi è lucida e lineare: Antonietta intuisce il profondo disagio sociale ed emotivo della classe operaia e chiarisce che esso è la causa dell'alcolismo e non viceversa. La società moderna e il sistema economico industriale hanno sradicato il contadino dalla terra per proiettarlo nel nuovo mondo, la fabbrica, in modo repentino e violento. Non si tratta solo di un cambiamento geografico e lavorativo ma anche e soprattutto culturale. Il mondo contadino, i suoi ritmi, i suoi legami famigliari e i suoi valori sono tramontati bruscamente, ma nessun complesso valoriale è nato in sostituzione. Gli operai quindi mancano di un tessuto identificativo profondo e sono disorientati di fronte alle svilenti novità lavorative,

[47] Vicentini, *Ubbriachezza*, p. 12.
[48] Giacomelli, pp. 13 segg.
[49] *Ibid*., pp. 12 segg.
[50] *Ibid*., pp. 15 segg.

al ritmo frenetico ed inquieto del quotidiano, alle ripercussioni che tutto ciò ha sulle loro famiglie. Salariati per la prima volta con denaro contante, riversano malessere e guadagni nel vino, mancando ogni altra alternativa.

Antonietta quindi ribalta la teoria lombrosiana dalle classi pericolose e dell'alcolizzato atavico. Chi si ubriaca tenta di dimenticare la sua penosa realtà che è caratterizzata da una miseria prima inesistente: non tanto economica ma sociale e affettiva, in sintesi culturale.

> È vero, pur troppo, amici, che non avete altro, o quasi altro, che l'osteria; ed è altrettanto vero che anche nella questione dell'alcolismo entra la questione sociale […]. Ora vediamo che cosa potreste far voi, amici operai, per aiutarvi in questa lotta, che non è di classe, ma di *umanità*. Infatti, non è da meravigliarsi che frequentiate le osterie. Avete delle brutte abitazioni (se le facessero, finalmente, queste benedette case popolari!), spesso avete la famiglia dispersa o, per le difficoltà della vita e la scarsa educazione, poca pace in casa. Perciò non può far piacere l'idea di passarvi la sera e il giorno festivo. Non avete cose adattate e di poca spesa da leggere. Quello che più avete sottomano sono i pettegolezzi della cronaca […] pieni di porcherie. Non avete nessun divertimento, tranne le carte e le bocce; e anche quelli li trovate all'osteria.[51]

La gravità del problema e l'analisi sbagliata che se ne fa hanno reso vani i pochi validi tentativi di supporto e alcuni importanti traguardi sindacali, come ad esempio il riposo domenicale:

> Finora la legge sul riposo festivo non ha servito ad altro che a far lavorare di più gli osti e i bettolieri […], per cui, da una legge in sé ottima, è risultato un danno, un gravissimo danno.[52]

Per l'oratrice è invece evidente che alla base dell'alcolismo ci sono gravi carenze culturali che vanno colmate dalle istituzioni. Ad esse rivolge un sintetico elenco di possibili soluzioni: educazione antialcolica nelle scuole e nelle caserme; campagne pubblicitarie nei luoghi e nei trasporti pubblici sui danni dell'alcol; promozione di Leghe di temperanza specie fra gli

[51] *Ibid.*, pp. 65-6.
[52] *Ibid.*, p. 36.

studenti; creazione di luoghi di cura specifici per alcolisti; coltivazione della vite a soli scopi industriali; legislazione più restrittiva per gli spacci di bevande alcoliche; apertura di trattorie di temperanza.[53]

La schematicità delle strategie di intervento proposte non deve far credere che esse siano prive di riflessione e di capacità pratica.
In questa sede ad Antonietta non interessa definire un piano di intervento che spetta alle istituzioni, ma mettere chiaramente in guardia il pubblico sulla gravità delle conseguenze dell'abuso alcolico.

Inoltre le idee elencate sono in piena sintonia con le posizioni più innovative della coeva medicina sociale e del lavoro. Essa chiede alle istituzioni interventi repressivi come la chiusura di osterie e rivendite a favore del monopolio statale dell'alcol; e iniziative preventive come l'istituzione di ricreatori educativi per le famiglie dei proletari e la diffusione dell'educazione fisica, unico rimedio alla nevrosi della società moderna che predispone all'alcolismo.[54] Tali posizioni, pur minoritarie, hanno già dato luogo a soluzioni sperimentali innovative, come il Lanificio Alessandro Rossi di Schio.[55]

In conclusione, è interessante inquadrare la conferenza di Giacomelli nella sua complessiva esperienza.

In primo luogo, essa non è un *unicum* nella sua produzione. L'alcolismo è oggetto di numerosi contributi teorici e pratici, come la collaborazione a Treviso con Lorenzo Ellero, David Levi-Morenos e Zanon Dal Bò[56] e a livello nazionale la partecipazione a diversi Comitati contro la dipendenza.[57] È una lotta che la donna porta avanti con pertinacia, ancora almeno negli anni Trenta:

> Si vorrebbe far dimenticare le stragi che l'alcool, anche col vino, fa nel popolo. Ma non le possono dimenticare coloro che il popolo avvicinano e constatano quante famiglie ne sieno rovinate; nella pace, nell'educazione dei

[53] *Ibid*., pp. 59-60.
[54] Allevi, p. 207.
[55] Vicentini, *Pericoli*, p. 23.
[56] Così riporta Michieli, p. 71.
[57] Si vedano ad esempio Archivio Storico Comune Treviso, VIII 124 1897, *Segretariato nazionale italiano contro l'alcolismo, Direzione Ing. Domenico Pastorello, Pellestrina Venezia, 01/01/1922 e 08/10/1922*.

> figliuoli, nel lavoro, nel costume, nelle eredità fisiologiche. Né le possono dimenticare i medici, gli psichiatri specialmente, che per gli effetti, diretti o indiretti, dell'alcool hanno nei manicomi percentuali impressionanti. Ora poi l'alcolismo si estende alle classi superiori […]. So bene che questa nota riuscirà delle più ostiche […] e renderà questo libro pesante ed antipatico. Ma non importa. Dare l'allarme fra i pericoli della Patria è un dovere civico.[58]

Infine, è significativo l'anno in cui l'oratrice tiene la conferenza, il 1908. Non è nota la data precisa che va collocata fra la tarda primavera e la seconda parte dell'anno,[59] cioè dopo la sua partecipazione al Congresso femminile di Roma di aprile[60] e al Primo congresso nazionale di Attività pratica femminile.[61] Si tratta quindi di un periodo particolarmente produttivo in cui la Giacomelli raccoglie i frutti del proprio operato e diffusi consensi sia a livello dotto che popolare.

Ciò riequilibra se non anche smentisce l'opinione, nata soprattutto dalla Relazione speciale di padre Mauro Serafini proprio del 1908, secondo cui la società di Treviso sarebbe stata compatta e ostile nei confronti della donna, spingendola, unitamente alla negazione del sacramento eucaristico, a trasferirsi a Rovereto alla fine del 1909.

Non va invece sottovalutato il ruolo della madre, Maria Rosmini, nel guidare e consigliare la figlia. Antonietta è spesso lontana da Treviso, pur risiedendovi, e vive della sola rendita famigliare amministrata dalla madre. La donna, anziana e vedova da settembre 1907, probabilmente ha insistito per un ritorno a Rovereto con la figlia,[62] vista anche la successiva chiusura da parte della Chiesa trevigiana. L'oratrice è consapevole della sua complessa situazione, ma non se ne sente succube, come esplicita in chiusura alla relazione in analisi:

> Liberiamoci da tutte le tirannie […], dobbiamo essere *dei ribelli*. Qualcuno mi trova sovversiva? Siamo in molti e cresce il numero dei giovani, i quali, contro tanta corruzione, reagiscono con vivo risveglio di coscienze e di cuori

[58] Giacomelli, *Ultime pagine*, Milano 1938, pp. 217-8.
[59] Così si evince dai riferimenti interni al testo per i quali si vedano le note successive.
[60] Giacomelli, p. 46.
[61] Si veda la mia analisi *La condizione*.
[62] Di tale opinione Michieli, p. 73.

> […]. Guai se al mondo non ci fossero i sovversivi, quelli che non s'accontentano del *tran tran* di questa società. Dio ci ha dato il compito della lotta per il progresso, per l'ascensione umana e sociale, e per questo Cristo ha detto: "Io non porto la pace, ma la guerra". Non guerra d'odio, ma d'amore, non guerra d'armi, ma d'opere di giustizia […]. Io vi saluto con le parole di Cristo, il divino Rivoluzionario, il primo Compagno vostro, o lavoratori "Pace in terra agli uomini di buona volontà".[63]

Antonietta non si percepisce come una esclusa ma come una ribelle, collocandosi esplicitamente su posizioni sovversive poco orientate a un punto di incontro. Questa sua attitudine "poco adatta a un animo femminile", la sua aperta contrapposizione ai vertici della Chiesa cattolica che pesa tuttora e l'effettiva difficoltà di analisi del suo pensiero e del suo operato fanno sì che ancora oggi la Giacomelli subisca il disvalore molto spesso riservato al lavoro delle donne.

[63] Giacomelli, p. 51-2 e pp. 67-8.

LUIGI COMACCHIO (1906-1994), 45 LIBRI PER LA STORIA DI ASOLO

Gabriele Farronato

Relazione tenuta il 4 novembre 2022

Al dott. Aldo Vanzo (1944-2022)*

Abstract

In epoca napoleonica (1806-1814) Asolo ha avuto la "mala sorte" di perdere parti significative del suo territorio storico. Il passaggio di Romano d'Ezzelino nell'ambito Bassanese nel 1808, essendo diventato Bassano Viceprefettura e nel 1815 toccò a Mussolente. Crepe provvisorie sono seguite con il passaggio di Caselle e Altivole nella dipendenza di Castelfranco, ma rientrate con Asolo dopo il congresso di Vienna. Cornuda invece, antico arcipretado (con diritto di partecipare alla elezione del vescovo di Treviso nel sec. XII, diritti poi trasferiti alla vicina Montebelluna) fu aggregata al centro più importante del Montello. Sotto la dominazione austriaca (1815-1866) il distretto di Asolo ebbe le strutture pubbliche minimali, infatti, nel Novecento non furono erette scuole di secondo grado statali, ma solo istituti privati: gli asolani si sono dovuti rivolgere a Castelfranco, Bassano e Montebelluna per le scuole superiori con i tanti disagi.
Don Luigi Comacchio, nativo di Castelfranco arriva ad Asolo nel 1959 e scrive la Storia su richiesta del Prevosto mons. Angelo Brugnoli, come lo stesso autore racconta. Escluso l'avv. Giovanni Indri, Asolo non ha mandato in parlamento quasi nessuno, tranne Carlo Bernini.

* * *

* Ex presidente delle Opere Pie d'Onigo che non solo ha seguito passo dopo passo la riconversione dell'ex ospedale di Pederobba, ma ha anche favorito e voluto il recupero e pubblicazione delle Pergamene dei conti Onigo.

Premessa

Scrivere storia locale non è facile. Lo dimostra l'opera del Comacchio, ma risulta più comodo trovare lo studioso d'occasione. È opportuno quindi evitare che capiti, come chi asserì che la tessoria (seteria) asolana sia stata un'impresa di un soldato comasco disertore del 1848 (*sic*), infarcito di forse,[1] quando nel 1845 una ditta asolana aveva vinto il primo premio in provincia di Treviso.

I volumi editi della *Storia di Asolo* sono in totale 33: 4 numeri del progetto non editi; il n. 7 in tre parti e il 19 in due: in totale sono 34 pezzi compreso indice dei nomi di persona e di luogo.

La serie "Quaderni d'archivio" arriva a 10, ma i n. 4 (Giovanni Antonio Faldon), 6 (Gli aspetti delle trasformazioni agrarie del 1958), 7 (Alessandro De Luca musicista trevigiano del 1970) e 9 (Meditazioni sui misteri del Santo Rosario del 1940, seconda edizione dal 1943), hanno anche formato diverso, non ne farebbero parte, ma qui inseriti per scelta dello studioso.

La "Collana di studi storici asolani" diretta da Luigi Comacchio racchiude 4 volumi.

In totale la produzione è di 45 unità, 33 della storia di Asolo, 10 dei quaderni d'archivio, considerando il volume su Mons. Brugnoli e compreso *Splendore di Asolo*, ristampato con aggiunta. Mancano all'appello qualche esordio di Noale.

Non sono computati gli articoli di cronista per il settimanale diocesano La Vita del popolo di Treviso e per la rivista "Il Grappa per gli emigranti" edito a Fonte. Asolo gli ha dedicato una Via.

Fino al 1991 ha scritto con le forze che lo hanno sorretto. Come tutti gli studiosi che hanno prodotto molto, vanno esaminati quali strumenti avesse ossia se andasse per archivi, se avesse avuto mezzi validi per uno studioso come lui che ha lavorato assiduamente quasi 35 anni per le storie su Asolo, pur arrivato in città solo nel 1959 a 53 anni.

[1] Nino D'antonio, *Quasi una favola*, in A. Barzaghi, N. D'Antonio, *La tessoria di Asolo*, Bassano del Grappa, 1984, p. 17. La premessa è favola immaginata, servita d'introduzione.
La notizia del 1848 è inedita, ma già nel 1780, si scrive della seteria Brighenti in una guida di Asolo.

Chi scrive gli è stato amico e non ritiene di semplificare, perché si devono valutare vari aspetti: è stato un divulgatore basilare. Sempre cagionevole di salute, oltre alla professione di sacerdote, rappresenta il tipico di studioso che ha fatto di necessità virtù, tenendo presente che mancavano ritrovati come il computer, fotocopiatrici, cataloghi disponibili.

Dai suoi carteggi risulta che aveva molti rapporti epistolari con studiosi, ma gli era difficile, senza patente, recarsi a Treviso e Venezia. Ad esempio si è fatto trascrivere da un amico parte del *codice AC* dei feudi della curia di Treviso, ma non poteva disporre di molti documenti come i notai di Asolo depositati in Archivio di Stato di Vicenza oppure gli archivi di Venezia e la ricerca diventava per lui sempre più dispendiosa, e non poteva permettersela.

Gli rimaneva il carteggio di Asolo (biblioteca in prepositura e l'archivio storico del comune di Asolo denominato AMA,[2] le raccolte di casa Trieste che lui, per studiarle, "dovette" portarsi in casa per non rendersi ingombrante a chi gli dava la possibilità di consultare. Sarebbe ingeneroso giudicarlo con i metodi moderni.[3]

Ha sviscerato quello che aveva a disposizione le stampe della lite con Treviso ossia le pubblicazioni cioè molte stampe delle liti settecentesche con più qualche polemica; testi del Lazzari, Guerra, Agnoletti, Marchesan, Paladini,[4] Scomazzetto, Bernardi, Trieste, e i manoscritti asolani del Pivetta,[5] Furlani, Trieste, Farolfi, Basso. Ha salvato molto dalla predazione anche di numerosi lavori del Pivetta (studioso da non ignorare, ma attenzione alle sue citazioni). A livello di divulgatore è un buon riferimento anche per le fotografie di corredo.

[2] AMA cioè Archivio del Museo di Asolo del 1981, che il Comacchio chiama con diversi nomi.

[3] Facile emettere giudizi sommari senza leggere.

[4] Vettor Luigi Paladini è stato un patriota e professore che sapeva il fatto suo, ma per mestiere ha dovuto star lontano da casa e quindi il tempo reale disponibile non era sufficiente, avendo al suo attivo la guida di Asolo del 1982 e un opuscolo su Pederobba; ha dato risalto alle scoperte degli scavi dello Scomazzetto.

[5] G. Farronato, *Inventario analitico dei manoscritti di del Museo di Asolo*, in "Atti e memorie dell'Ateneo di Treviso, a.a. 2019-2020, n.s. n. 36, pp. 193-238. Prima del 1981 non si è ritrovato alcun vero inventario.

Problema delle fonti

I primi volumi hanno una ricca bibliografia, ma la loro ricerca è talora problematica.

I moltissimi documenti riportati sono di diverso genere, raramente trascritti integri:

- Originali e prime copie, non sono molti. Più di qualche codice in copia andrebbe rivisto e riletto.
- Copie da stampe di lite, processi legali, specie settecenteschi: spesso scorretti già in fase di stampa originale.
- Visite pastorali esposte sempre essenziali.
- Contributi di Furlani, Farolfi, Guerra, Pivetta e altri, sono manoscritti con più di qualche problema.
- Molto s'è detto da parte degli archeologi con edizioni speciali a cura di Guido Rosada (anche lui ha avuto un ruolo notevole non solo ad Asolo, ma anche sul sistema castellano medievale del territorio, inclusa Rocca e Teatro Romano): quasi tutto è apparso nella rivista dei Quaderni d'Archeologia. Sarebbe da recuperare il lavoro archeologico conservato in casa Gurekian.
- I documenti editi dal Comacchio vanno presi come sono e… si cerchino gli originali.

Restano esclusi gli articoli di Cronaca per Asolo e storia (interessanti) editi nel Il Grappa, rivista per gli emigranti, fondata nel 1962, collaboratore fin dall'esordio.

Il fantomatico valvassore immaginato dal Furlani

Lo stemma di Asolo esposto dal Furlani nel 1718 è quello accolto da don Luigi Comacchio. Connessa a questo anche la storia del presunto valvassore De Pardis, mai documentato.

Dopo il riordino dell'archivio da parte dello scrivente, si è dato spazio alla conoscenza delle realtà documentali.

Lo storico Furlani, fidandosi di un manoscritto introvabile di casa De Pardis del sec. XVI o XVII, vorrebbe far credere che esistesse in Asolo un valvassore, che gestiva Asolo in nome del vescovo, ma di costui non c'è traccia anche perché ruolo esercitato da un *vilicus* che amministrava

tutto vincolato dai livelli che si leggono nell'estimo del 1472.

(*Albero essenziale dei De Pardis*)
Biagio (marangone da Treviso)[6]
- Zanvittor o Giovanni Vittore speziale in Asolo[7]
+ figlio 1 Sandro già def. 1472[8]
sp. Margarita di 50 anni 1472
^ Jacomin di Sandro, già def. 1472
vedova Catharina di anni 32 nel 1472
^^ Antonio di anni 11 nel 1472
^^ Sandro di anni 10 nel 1472
^ Caterina (sp. Alvise de Lauto) test. 11.3.1515 (b. 13 SASBAS)
+ figlio 2 Biasio ha 40 anni 1472 ed è pellizzer[9]
sp. Lutia o Lucia di anni 36 nel 1472 morta 1482 (46 anni ca.)
^ Gasparina di anni 20 nel 1472
^ Maria di anni 18
^ **Francesco di anni 11 detto De Pardis** (soprannome)
^ Benvenuta di anni 8
^ Piero Polo di anni 6
^ Martin di anni 2

De Pardis è soprannome assunto, a fine sec. XV, da un discendente di Zanvettor, famiglia esistente al tempo del Furlani del 1718, ma non in epoca medievale.

[6] Notizie sui De Pardis sono state oggetto di uno studio privato: G. Farronato, *Palazzo De Pardis Beltramini Paladini sede della Veneto Banca in Asolo. Vicende storiche dal XIV al XX secolo*, Romano d'Ezzelino, 2009, pp. 21, presso l'autore. Qui si aggiungono nuovi documenti.

[7] È già defunto alla data del 4.7.1451 (SASBAS, b. 7 Asolo, Zordano Compagnon, q. 1451-1452, c. 38r dove risulta confinante con una clausura prativa, arborata, vitata e oliverata di campi 3 in Crespignaga in contrada del Castelar over de Monte Alocho… a monte eredi di Zanvittore da Asolo.

[8] Dati anagrafici del 1472 desunti (AMA, b. 22/1, c. 44) hanno una casa a feudo dal vescovo di Treviso, ma deve dare ad ogni rinnovo uno staio di olive (pomelle); ha anche una clausura di quarto uno e 9 campi tra Crespignaga e Caselle.

[9] Nel 1472 ha famiglia di 8 persone, lui, moglie e sei figli. *Ha una casa in Aslo Sora la fontana*

21.1.1406. *Johanne Victore speciario quondam magistri Blasii marangoni de Tarvisio habitatore nunc Asilli*.[10]

31.12.1406 (1405), Asolo, *in domo Johannis Victoris apotecary de Tarvisio habitatore nunc Asilli*.[11]

Alla data 9.7.1406, *Johanne Victore apotecario q. mag. Blaxy marangony de Tarvisio* di Treviso.[12]

20 gennaio 1451, Asolo, in casa di abitazione di ser Pietro Paolo de Contrari.

Infeudazione 28.8.1474, notaio Nicolò Pontasino di Treviso.

Infeudazione 6.5.1480 a Biasio e Catterina da parte del vescovo alla moglie del fu Sandro del fu Giovittore, atti di Antonio Romagno da Feltre, notaio e cancelliere episcopale.

I notai accertati che si chiamano de Pardis sono rispettivamente tre generazioni discendenti da Biasio a partire da Francesco che assume il cognome di De Pardis, per un fenomeno comune nelle discendenze asolane: costoro, prima erano noti per la loro professione lavorativa ed ora prendono un soprannome e lo inseriscono come nuovo cognome nelle sottoscrizioni notarili.

Il primo De Pardis è il notaio Francesco figlio di Biagio citato almeno 8 volte nel 1488 negli atti di Basilio Cesana di Asolo (SASBAS, b. 537) di cui una volta è nella sua casa in contrà di S. Cristoforo, ma di lui non si conservano gli atti.

È richiamato come notaio De Pardis con casa sempre in contrada di S. Cristoforo negli atti 11.3.1515, (notaio Benetto Trieste).

Un altro notaio è suo figlio, cioè Pietro Paolo De Pardis con atti dal

la qual hè feudo de monsegnore, tien per lui e so fameia, la qual ha una chiesura de quarti 3 cum una botega in la dicta casa e una clausura in contrà del Biordo, forse in affitto. Possiede in Treviso *do cassi de casa ma paga con Treviso L. 10*; quindi un campo in Maser e 5 pezze di terra in Crespignaga di circa 11 campi e mezzo campo a Caselle. L'arte del pellizzaro è stimata L. 200 di piccoli. Ha pure una vacca e 5 capre in società. (Questa proprietà estimale, suggerire un recente arrivo ad Asolo e i beni in Treviso confermerebbero l'ipotesi. La casa De Pardis era a metà del Novecento dei Boscarini, dove esce la deviazione dell'acquedeotto che alimenta la fontana.
Da tener presente che lui nel 1458 era lanaro e che parte della parentela aveva mutato anche cognome, ma De Pardis è assunto solo dai notai.

[10] SASBAS, not. Asolo, Bortolo Bivilaqua, b. 486, quaderno 1405-1446, c. 5v.

[11] SASBAS, not. Asolo, Bortolo Bivilaqua, b. 486, quaderno 1405-1446, c. 30v.

1523 al 1553 conservati in SASBAS, b. 35 Asolo e con il privilegio o licenza notarile del 1523.

Un terzo notaio è Francesco figlio dello stesso Pietro Paolo colui che fa fare lo stemma in pietra ancor oggi visibile sopra l'ingresso di casa.

8.1.1566, Fietta in casa Dal Corno. Privilegio del notaio Francesco q. Pietro Paolo de Pardis di Asolo.[13]

In data 29.8.1585 è attivo nella sua casa in contrada di San Cristoforo ed è citato anche suo fratello Alessandro.

Biagio figlio di Zanvittore da Asolo loca ad affitto, per anni cinque, cinque pezze di terra e un sedime con una casa murata coperta a coppi e una tezza coperta a paglia di campi 5 posta in regola di Crespignaga tra i suoi confini per anni 5 ad *Alessandro suo fratello*. Deve dare la metà del vino.[14]

D'altra parte nella trascrizione dell'*estimo dei cittadini di Asolo* (AMA, b. 22.1) che sulla coperta era indicato con data 1478, data che è però risultata essere una revisione di precedete estimo che è stato datato giustamente del 1472 (grazie alla date anagrafiche), fin dal 1981 anche a Treviso, specie durante gli otto anni di lavoro con Netto alla trascrizione degli Statuti di Treviso secondo il codice di Asolo, editi nel 1988,[15] ho potuto verificare l'assenza di personaggi avente in nome di De Pardis[16] e di conseguenza solo dopo più di trenta anni di indagine ho ritenuto che i De Pardis non discendano da un presunto governatore di Asolo (sarebbe stato in netto contrasto con quanto asserito dal vescovo nel 1211 di essere *Comes, Dux et Marchio* di Asolo) che aveva portato il Furlani alla sua narrativa risultata non realistica. Il dubbio è stato sciolto seguendo anche gli altri estimi del sec. XVI, e nulla è stato trovato in quelli esistenti in Treviso. Sarebbe ingeneroso non voler capire che questo è stato possibile solo dopo tante conferme, facendo venir meno la vulgata precedente.

Nel 2022 ho riletto la mappa del 1571 per la fontanella Zen. La casa

[12] ASTV, notaio Gio Donato da Treviso, c. 41v.

[13] SASBAS, b. 94 Asolo, Gio Piero Compagnon, q. 1565-1566, c. 30v.

[14] SASBAS, b. 7 Asolo, Zordano Compagnon, q. 1451-1452, c. 5.

[15] Ho raccolto moltissime notizie anche di interesse asolano dalle *Reformationes*, *litterae* ecc. e quanto altro esistente per il periodo 1300-1411 nei quattro archivi di Treviso Comunale, curia diocesana, biblioteca del duomo o dei canonici e archivio di Stato).

[16] Anche nel *Liber Feudorum A C*, nessuna traccia del presunto personaggio.

dei De Pardis riconosciuta non era loro, ma dei De Lugo nella seconda metà del sec. XVI.

Il nonno del primo De Pardis è Zanvettor speziale, ma il bisnonno Biagio era forse marangone di professione[17] in Treviso, mentre Zanvettor è presente ad Asolo forse dal 1406 per investitura, come tantissimi cittadini del vescovo trevigiano.

Dopo il riordino dell'archivio da parte dello scrivente, si è dato spazio alla conoscenza della realtà documentaria. Ognuno poi, dica e scriva quel che vuole. Ma tutto ciò che si trova scritto, è stato vagliato criticamente.

Nella produzione libraria don Luigi Comacchio ha sempre seguito il suo metodo, avendo difficoltà dopo i primi volumi di frequentare gli archivi; leggeva gli storici locali e quelli della diocesi editi per tracciare il piano di lavoro. Il manoscritto del Furlani[18] del 1718, originale (Ms. 9 AMA) non c'era, esisteva una copia usata dal Guerra (Ms. 8, AMA), che poi nel 1927 è stata ricopiata dal Cappello per la biblioteca del Preposto di Asolo e ricopiata (terza edizione) per Possagno.

Sappiamo che come tutti i grandi studiosi locali del suo calibro (Agnoletti di fine Ottocento per Treviso, Giovanni Netto di Treviso, un vero maestro per i suoi tempi, dello stesso Antonio Sartoretto con il suo predecessore archivista Zangrando e molti di varie diocesi, qui omessi), sono stati per gli eredi tutti veri aggetti, quasi piattaforme di lancio al nuovo che già avanzava. Non avevano computer, non c'era il culto dell'archivio anzi, si può dire, che erano quasi "costretti" a impiegare moltissimo tempo nello studio "a casa", portandosi tra le mura domestiche migliaia di documenti e atti archivistici come ha fatto anche don Carlo Bernardi (1887-1954) autodidatta, ripagati da "stima enorme" dai non addetti ai lavori che li hanno sempre osannati. Spesso o quasi sempre non avevano nemmeno "modelli" cui attenersi.

Ricordo "l'entusiasmo" nell'asolano e parte del bassanese dei lavori di Luigi Melchiori di Crespano "professore in prestito" cioè docenti come il Paladini, ex patriota, migrante in varie scuole superiori d'Italia, che solo

[17] Potrebbe darsi che Marangone fosse già prima un identificativo della famiglia e questo potrebbe servire ad antichizzare la famiglia, ma chi scrive non ha svolto ulteriore approfondimento.

[18] Il Furlani originale è stato recuperato dallo stesso studioso e consegnato al museo.

[19] L'originale manca delle carte finali ed è privo di copertina.

negli ozi estivi potevano dedicarsi in loco agli studi. Si pensi a don Carlo Bernardi che ha scritto "Pagnan ammazza Abram" sulla strage degli Ebrei del 1547 portandosi il processo originale,[19] conservato ad Asolo, mentre viaggiava come cappellano della nave Oceania tra America del Sud e Italia (allora non c'erano nemmeno le fotocopie).

Quando poi ho iniziato nel 1981 al riordino dell'archivio, ho riscontrato il metodo di lavoro abituali del Bernardi: prendevano contenitori come camicie o buste dove raccoglievano i documenti originali e se li portavano a casa.[20] I segretari comunali lasciavano volentieri che i cercatori di bolli entrassero negli archivi, come mi raccontavano diversi di loro, che spesse volte non avevano nemmeno un titolo di studio. Si pensi ai nostri "poveri comuni" che cedevano volentieri i loro scarti d'archivio alla Croce Rossa, trattenendo a malapena le delibere consiliari e di giunta.

Don Luigi Comacchio, non una quercia per salute, arrivato ad Asolo, ha trovato i parenti Franceschini che gli hanno dato una gran mano. La Franca, una fonte inesauribile con la quale sono sempre in contatto per il Novecento asolano, ha avuto in suo padre Giuseppe e nel nonno Attilio i veri maestri della cultura in Asolo per quello che hanno raccolto: Giuseppe Franceschini, nato nel 1921[21] e suo padre Attilio del 1886 hanno salvaguardato molti documenti di Asolo. Ma v'ha di più, perché tanti si rivolgono a lei.

[20] Studioso di fama come Federico Stefani, nella seconda metà dell'Ottocento non ha esitato a rompere il processo di Oderzo del 1286, registri di spese… materiale asportato raccolto in biblioteca comunale di Treviso, nel fondo che porta il suo nome. Per capire il metodo di lavoro del Bernardi ho messo in disparte alcuni esempi di scomposizione o disfacimento di fascicoli originali: lui non avrebbe mai inserito le note come si esprime nella postfazione dell'opuscolo sul beato Forzaté.

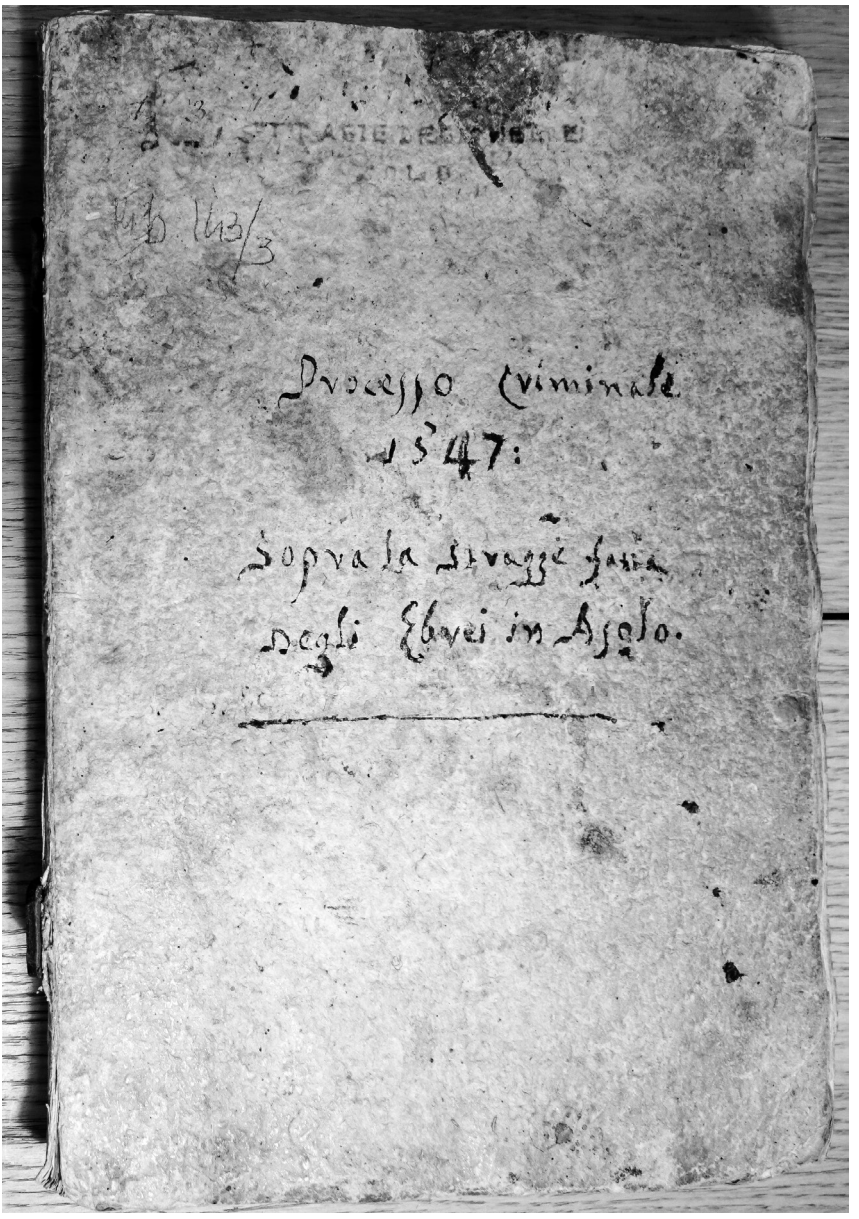
[21] Il primo atto della famiglia Franceschini in Asolo è del 31.11.1826, matrimonio in prepositura: *Giuseppe Franceschini dei furono Vittore (da Feltre) e Maddalena Robazza* (da Montebelluna e morta a Vicenza) *nata in Montebelluna 16.1.1789 ed ivi sempre abitante sino agli anni 32 di età, fuorché 3 anni nei quali visse girovago in qualità di militare sotto il cessato governo, indi sempre in questa, celibe, sposa Scomazzetto Maria Teresa di Antonio e di Orsola Tempesta nata 3.7.1797 e sempre abitante in questa, nubile*.



AMA, b. 1, Statuti di Treviso secondo il codice di Asolo. *Il leone rampante*



Atemma AMA, coperta di estimo del 1516 caduto. *Stemma di Asolo*



Processo criminale 1647 sopra la stragge fatta degli Ebrei in Asolo, AMA, b. 143/3. Nonostante il processo sia una copia originale, è stato ignorato dagli studiosi in quanto, anche il Comacchio si è fidato della lezione di parte di don Carlo Bernardi. AMA, b. 143, fasc. 3

La produzione libraria

a) I volumi della Storia di Asolo

Le note vogliono essere un'integrazione per capire meglio la storia locale, ma non serve stupirsi se qualche ciambella non è riuscita: il metodo usato è valido.

vol. i - *L'ambiente Naturale*, Asolo, 1963, pp. 194. Volume di studio geografico del territorio storico della podesteria veneziana di Asolo.[22]

vol. ii - *Dalla Preistoria alla storia fino al 49 a.C.*, Asolo, 1965, pp. 216. Diviso in tre parti. Prefazione il prevosto Angelo Brugnoli che si dichiara committente:

> … è questo un piano grandioso che conferisce decoro alla città di Asolo, ma che richiede necessariamente anni e anni di un lavoro assiduo ininterrotto… La venuta in Asolo di don Luigi Comacchio è dovuta al mio interessamento presso il vescovo di Treviso e ha lo scopo di avere tra noi un cultore di memoria storiche locali.

vol. iii - *Asolo Romana*, Castelfranco Veneto, 1967, pp. 248. Pagina 19 Asolo iscritta alla tribù Claudia.

Collana di studi storici asolani … (la vita breve, 1967-1969)

Sempre nel 1967 il Comacchio pubblica, si può dire fuori collana:

- *I Preposti di Asolo*, Asolo, 1967, pp. 68, divulgativo con sole 10 note per 46 preposti, fuori dallo stile dei volumi nella storia di Asolo.[23]
- *Mons. Angelo Brugnoli, i maestri e il circolo magistrale "A. Canova"*, Castelfranco Veneto 1968, pp. 198. Dalla patella di questo libro si "scopre" che Comacchio aveva dato vita ad una nuova collana intitolata "Collana di studi storici asolani diretta da Luigi Comacchio" nella quale sono inclusi questi tre volumi e quello di don Mazzo-

[22] Impegno grande dello studioso.

[23] La nota nr. 10 di p. 62 narra le vicende della famiglia nobile asolana Fornari, ma il preposto mons. Giuseppe Fornari (1967-1987) non ha nulla a che fare. Il cognome originale è Forner da Monfumo, che passata da Paderno a Romano d'Ezzelino è diventata Fornaro e poi a Liedolo, suo luogo natio, è detto Fornari.

cato del 1965. Nella collana sono inseriti questi tre titoli, oltre a quello di don Mazzoccato.

- *Asolo e la regina Cornaro* (in copertina) ma all'interno il frontespizio recita: *Splendore di Asolo ai tempi della Regina Cornaro in un poemetto latino di G.B. Liliani, stampato a Venezia nel 1507*, 1969, Castelfranco Veneto, 1969, pp. 176. Traduzione di Livio Rebuli (del 1933 da Valdobbiadene, laureato nel 1966) con testo a fronte. Da p. 101 inizia la seconda parte che ha per titolo *La regina Caterina Cornaro Signora di Asolo*, per complessive 38 pag. di testo. Un testo che il Comacchio descrive riassumendo quanto esposto non solo dall'asolano Pietro Trieste, accettato dal Federici, ripreso da Agnoletti.
- *Alessandro De Luca musicista trevigiano*, Castelfranco Veneto, 1970, pp. 112. Il testo è fuori collana, ma è stato inserito dallo stesso autore nella collana "Quaderni d'archivio". Il personaggio non è asolano, ma castellano come lo studioso.

VOL. IV - *L'agro romano* - non edito.

VOL. V - *Le strade romane* - non edito.

VOL. VI - *L'evangelizzazione dell'Asolano e la chiesa paleocristiana dei Ss. Gervasio e Protasio di Asolo*, Castelfranco Veneto, 1971, pp. 148.

VOL. VII.1 - *Il Duomo parte prima*, Castelfranco Veneto, 1974, pp. 232.

VOL. VII.2 - *Il Duomo parte seconda*, Castelfranco Veneto, 1976, pp. 242. p. 232, fig. 47, Asolo: Salita al Belvedere, già *Ghetto degli Ebrei*(?). Alla famiglia Colbertaldo[24] dedica ben 8 capitoli compresi documenti relativi alla chiesa: è una miscellanea. Fotografie con didascalie curate per uno che ha raccolto molte notizie ad Asolo.

VOL. VII.3 - *Il Duomo parte terza, Le opere d'arte*, Asolo, 1981, pp. 278.

VOL. VIII - *Le invasioni barbariche*, Castelfranco Veneto, 1975, pp. 212. (sottotitolo) Parte prima, Le invasioni barbariche e la fondazione della

[24] Utilizza una copia diversa (quella dei Franceschini di Asolo), ma simile del ms. nr. 13 di AMA, *Vite delli cinque dottori de leggi della famiglia de Colbertaldi d'Asolo*, 1606.

sede vescovile. Omessa la bibliografia. La seconda parte avrebbe dovuto uscire come n. 9. A p. 147 inizia con la erezione della sede vescovile, argomento che riprenderà nel volume 9 dodici anni dopo.

Nota

Con i tre volumi sul Duomo lo studioso mostra la messe di dati che ha raccolto pazientemente nei decenni precedenti: materiale archeologico, notizie da manoscritti conservati in Asolo, la fotocopia del Ms. 959 della biblioteca comunale di Treviso, documentazione parziale raccolta nell'archivio storico diocesano,[25] indagini svolte a Venezia in Marciana anche da studiose amiche, aggiungendo però anche la numerosa richiesta di notizie a studiosi di fama. Era un metodo nuovo, diverso dall'Agnoletti perché usa le note.

D'altra parte, L'archivio storico del comune di Asolo (AMA) era parzialmente disponibile, così mons. Comacchio ha dovuto seguire due possibili strade: quella della prof. Luciana Piovesan autrice del vol. XVI (Il Barco) e della prof. Giuliana Barzan, coautrice con la Piovesan del teatro, e di collaboratori come il prof. Livio Rebuli. Costoro sono stati di supporto per molti anni. Le due studiose hanno lavorato anche sul Teatro e frequentato dopo il 1981 l'AMA in fase di riordino. Diversi spunti sono derivati dalle tesi sulla Scuola dei Battuti, San Gottardo e altre, come la segnalazione del dott. Paolo Nosadini per l'Accademia dei Rinnovati. Un aiuto tecnico e fotografico è arrivato dai fratelli Piero e Luigi Quer.

Il problema primo erano i finanziamenti che spesso non arrivavano e perciò, l'autore doveva autofinanziarsi. Per lui dopo i 75 anni è arrivata una vecchiaia con molte difficoltà e problemi sopportati in silenzio, con cambi di dimora forzosi e di solitudine involontaria. Alla fine lo studioso ha cercato di mettere a posto le sue carte. Grazie all'amicizia che mi legava, ha donato all'archivio cittadino buona parte dei suoi carteggi (non inventariati)[26] ed anche il cosiddetto *Fondo Trieste*, fatto di undici buste e 247 pergamene, salvaguardate da lui dalla dispersione. Lui ha recuperato il manoscritto Furlani originale… e non è poco.

[25] Aveva messo a disposizione di un professore conoscitore di paleografia, numerose pagine dal Codice Ac, senza mai utilizzarlo.

VOL. IX - *L'antica Diocesi di Asolo prima del Mille*, Asolo, 1987, pp. 176. Questo libro era stato previsto nel 1971, come volume VIII.

VOL. X - *I sacristi di Asolo*, Castelfranco Veneto, 1973, pp. 238.

VOL. XI - non edito

VOL. XII - non edito

VOL. XIII - *L'organo del Duomo*, Asolo,[27] 1978, pp. 222.

VOL. XIV- *La cappella musicale del Duomo*, Asolo, 1978, pp. 268.

VOL. XV - *Il museo civico dal 1463 al 1952*, Asolo, 1979, pp. 260.
Lo studioso, che prima del 1981 frequentava spesso il Museo, (custode storica la sig.na Flora Franceschini) faceva parte anche della commissione guidata dal direttore onorario Corrado Fabris, medico condotto. Comacchio consultava i manoscritti esistenti[28] con quelli del Pivetta e le fonti principali di quell'archivio oltre ai volumi editi che si trovavano in un museo con archivio ridotto sino al 1981, anno dell'incarico del riordino e inventariazione a chi scrive deliberato dall'amministrazione di Angelo Zampin e dal vulcanico vicesindaco Attilio Zamperoni con il supporto dell'altro assessore Antonio Gallina.[29]
La base del volume è il manoscritto di "don Carlo Bernardi, Il museo di Asolo (cenni storici)", Pagnano d'Asolo 15 agosto 1952, un dattiloscritto che va inquadrato nella diatriba tra il maestro Gianfrancesco Malipiero, ispettore onorario dei monumenti, attivo interlocutore con la Sopraintendenza, e don Carlo che stava riorganizzando il museo stesso,[30] in aperto contrasto fra di loro. Il libello è stato inviato in Soprintendenza con risposta di richiamo sul Bernardi "sconosciuto".

[26] Parte del materiale è finito in prepositura per una facile confusione.
[27] Da questo numero la sede di Edizione è Asolo.
[28] Se li portava a casa per studiarli.
[29] Per dovere di cronaca si sono segnalati questi personaggi con l'aggiunta dell'arch. Giorgio Zanesco ed anche Carlo Bernini (1936 Bondeno-capodanno 2011 Castelfranco Veneto), il grande sponsor di Asolo. Per Asolo è stato uno dei protagonisti della città, che ha amato più di Roma (si scrisse). Bernini era arrivato in Veneto da Bondeno a Crocetta del Montello (il padre era caporeparto al canapificio); il *cursus honorum* lo vede regista e protagonista di primo piano come presidente della Provincia (1971-1980), presidente della Regione Veneto (1980-1989) e titolare di altri incarichi. Si era poi trasferito ad Asolo. La città, quasi ingessata, ha cominciato a muoversi e a risorgere.

Comacchio dedica la prima parte alla "Figura prestigiosa di don Carlo Bernardi" con una dettagliata biografia, senza entrare nel merito della polemica (per la verità don Luigi ha elogiato sempre per tutte le persone citate nei suoi testi), da p. 13 a p. 18. Nella seconda parte, riporta il testo con notevoli commenti di corollario, fornendo uno strumento importante per conoscere il museo.

VOL. XVI - *Il barco della regina Cornaro ad Altivole*, a cura di Luciana Piovesan, Asolo, 1980, pp. 256. È il primo libro "ospitato".
Questo testo è un successo e riporta nuovi documenti come il testamento di Caterina del 1508. L'autrice è un riferimento certo per il



Altivole. Il barco negli anni sessanta nel Novecento qando era ancora in mano ai contadini

[30] Incarico ricevuto dal comm. Giovanni Fantinel per 25 anni sindaco di Asolo e uomo di fiducia del Bernardi.

Barco, del quale ha continuato a interessarsi per decenni ed è stata per Comacchio un validissimo supporto, soprattutto per la storia non ecclesiastica di Asolo.

VOL. XVII - *La regina Cornaro*, Asolo, 1981, p. 320. L'autore, a p. 5, lo dice che è una quasi ricopiatura di *Splendore di Asolo ai tempi della regina Cornaro*, Castelfranco Veneto, 1969, pp. 175 con l'aggiunta della terza parte. Ci sono numerose fotografie con alcune rettifiche opportune. Modifica il testo sul pittore Lorenzo Lotto e conserva il resto citando molto.

Nel 1970 ha inizio il mercatino dell'antiquariato sotto la guida dell'arch. Giorgio Zanesco,[31] al quale subentra Carlo Alberto Vignola di Montebelluna, appoggiato al funzionario del comune rag. Mario Bassetto; nel 1981 è anche la data di inizio del riordino dell'archivio storico da dove emergono fiumi di notizie che, aumentano con l'apertura dell'Archivio di Stato di Bassano del 1990 (portando a breve distanza il fondo dei notai asolani e castellani).

Comacchio si era preoccupato di mandare in archivio del comune (AMA) molto del suo materiale personale, una parte dell'archivio Trieste che avrebbe voluto chiamare fondo Trieste-Comacchio sarebbe stato più corretto. Le sue pubblicazioni aprono ad apporti di contributi di gente che non frequentavano l'archivio. Si pubblicava di tutto, anche tesi in cui il relatore non aveva seguito il laureando.

Nella seconda parte del libro l'autore narra di personaggi con anacronismi sull'onda di una corte a cui Venezia avrebbe fornito anche cento soldati, sulla composizione dei nobili di Asolo avrebbe dovuto "frenare"

[31] G. ZANESCO, *Il mercatino di Asolo. Gli espositori, la storia*, Asolo, 2010, pp. 96, ma senza paginazione per scelta con molte fotografie. L'architetto Giorgio Zanesco racconta com'è nata la sua collaborazione e direzione del Mercatino dell'antiquariato che ha consentito dal 1970 di attirare turisti ad Asolo, allora ricca di botteghe sfitte. Egli scrive che grazie alla Pro Loco, di cui era presidente e per merito del mercatino dell'antiquariato, ad Asolo si torna a vivere, ma la città non era abituata a tanto movimento di persone. Con il boom economico degli anni Sessanta del Novecento, si sviluppa il settore calzaturiero, la ditta SCARPA (*Società Calzaturifici Asolani Riuniti Pedemontana Anonima*) Luigi Parisotto ha condotto il suo gruppo a leader mondiale nel settore dello scarpone sportivo (Daniele Ferrazza, in La tribuna di Treviso, 21.12.2016 per la morte di Luigi Parisotto). La ditta era stata fondata da mons. Angelo Brugnoli, Lord Iveagh e l'ing. Cantoni nel 1938.

tanto da non conoscere bene il nome del segretario della regina ossia Francesco detto Nursio Timideo da Verona che lui lo chiama Hursio, poeta e filosofo veneziano, così non sa che i Fietta arrivano ad Asolo a fine sec. XVI, quasi cento anni dopo. Anche Anna Loredana[32] ha qualche problema col segretario che chiama Amedeo (alterazione di Timideo). Forse qualche fantasia di troppo, desunta dai "si dice", favorita poi dalle fantasie storiche del Lugato e altri come i Farolfi che vivono in affitto (ma raccontano di aver nello stesso tempo una zia straricca o i Trieste che stanno vicino alla chiesa di S. Caterina).

Si pensi al caso del notaio Pietro Lugato i cui atti notarili sono stati rinvenuti fra il carteggio del genero Nadalin Toscan (già de Papia): vanno dal 23.11.1504 al 3.10.1558 per una durata di 54 anni, ma il nipote Lugato ce lo spaccia quale muratore (*sic*) che dirige la costruzione del barco dal 1491.

Per la storia… servirebbero i documenti: quella del Colbertaldo, se togliamo la descrizione del barco, è incredibile. Il tentativo di immaginare la corte non sembra corretto, lasciando da parte il Pivetta, che lo stesso Comacchio definisce un "chiacchierone".

VOL. XVIII - *Medaglioni*, Asolo, 1982, pp. 232.

La scansione dei personaggi:

1. Rinaldo de Visin d'Asolo, sec. XVI-XVII, inventore di armi,[33] pp. 15-23.
2. Fra Giovanni da Fonte nato nel 1577 a Fonte dei Cermison che l'autore chiama Cimesona. Storia tratta da un libro dei frati Francescani di Pier Antonio da Venezia del 1668; pp. 25-36.
3. Fra Desiderio da Asolo, storia tratta dal libro di Pier Antonio da Venezia, Dell'*Historia serafica*… del 1688. Praticamente si dice defunto l'11 luglio 1668 a 81 anni; pp. 37-43.
4. *Bustarelle*: personaggio Flaminio Fautario del 1629, pp. 45-50, ma la storia ha inesattezze.
5. *In punta di spada e di bulino* (Giovanni Antonio Faldon, incisore) di tratta di un Asolano (1689-1770) pubblicando anche alcune in-

[32] A. LOREDANA (pseudonimo di Zacchia Rondinini, *Caterina Cornaro, patrizia, regina di Cypro*, Roma, 1938.

[33] La biografia è tratta da 4 articoli del M. Morin, esperto del settore.

cisioni. È tratto da un suo libro del 1976, pp. 51-59.

6. *Senza passaporto rosso (emigranti che si fecero onore)*, è la storia di Onorio Razzolini (1699 Asolo-1770) ma è morto ad Asolo a 70 anni nel 1767. A p. 65 si parla di un altro emigrante di Mansueto Bernardi, poeta; pp. 61-71.
7. *Date lilia manibus plenis*, Francesco Trieste, pp. 73-81 per la morte prematura di un nipote dei Trieste edita nel 1788.
8. *Fu vera gloria?* Cioè Napoleone ad Asolo nel 1796 che pernotta in casa Perusini (pp. 83-92). La famiglia Pasquali è subentrata nella proprietà.
9. *Sua maestà la moda*, modi di vestire degli asolani tratti dal Diario Basso (pp. 93-103).
10. *Camicie rosse*, (pp.105-115) Esamina i due garibaldini di Asolo.
11. *Si scopron le tombe…* (Giuseppe Valerio Bianchetti) pp. 117-126. Con biografia 1842-1888.
12. *La figlia di Jephte (Noè Bordignon)*, pp. 127-137, sul pittore.
13. *Gemono i torchi*, Francesco Vivian tipografo (Asolo 5.7.1857-1916) con biografia, pp. 139-148.
14. *Angelo Cocles asolano*, alias Gabriele D'Annunzio (pp. 145-148).
15. *Un vago nome che si sfa nel vento (Guido Pusinch)*, pp. 149-158, defunto 1969, chiamato dal Brugnoli per la scuola tecnica degli anni Venti.
16. *Aenigma. (Marius Pictor)*, pp. 159-171,
17. *Carlo Cecchi*, pittore (Firenze 1890) pp. 173-182
18. *Pio Bolzon: un illustre botanico di Asolo*, 1867-1940, pp. 183-193.
19. *Lavorò molto, concluse poco (Luigi Cobianco)*, nato 1897-1967, pp. 195-201, pittore.
20. *Poesie per nozze*, Giuseppe Soligo (1903-1974), poeta dialettale di Villaraspa di Asolo ed Ernesto Gallina, nato 1905 a Casella d'Asolo.

VOL. XIX.1 - *I Canonici di Asolo (lettere A-F)*, Asolo, 1982, pp. 164.

VOL. XIX.2 - *I Canonici*, Asolo, 1983, pp. 176.
Gli stemmi disegnati sono opera di Duilio Tassinari.

VOL. XX - *Le più belle poesie in lode di Asolo*, Asolo, 1983, pp. 112.

VOL. XXI - *L'origine e lo statuto della scuola o confraternita di S. Maria dei*

Battuti, Asolo, 1984, pp. 184. È tratto dalla tesi di Gregorio Franco del 1977-1978.

VOL. XXII - *Il teatro*, Asolo, 1984, pp. 270. Luciana Piovesan e Giuliana Barzan. Buon lavoro delle autrici che hanno utilizzato nuovi documenti ritrovati nel riordino di AMA.

VOL. XXIII - *Galleria*, Asolo, 1985, pp. 170, autori vari. Contributo su personaggi minori e foto con belle didascalie.

- p. 11, Livio Rebuli, *Tito Giovanni Ganzerino*, defunto a 64 anni 1632, frate.
- p. 29-57, Luigi Comacchio, *Antonio Gaetano Pivetta* (1794-1887) con biografia.

L'autore inserisce lunge note biografiche[34] di:

p. 31, Biografia Dal Mistro (Murano 1754-Coste di Maser 1839)
p. 32, Biografia di Teodorico Tessari (1805-1863).
p. 32 biografia di Renier Giovanni (1796-1871) vescovo di Belluno e Feltre dal 1856 al 1851.
p. 53 Biografia di don Francesco Bordin (1775 Asolo-1843 Asolo)
p. 59-75, Umberto Marin, *Robert Browning*
p. 77-79, Umberto Marin, *Pen Browning*
p. 81-84, Gordiano Torresani, *Francesco Sartor scultore* (1865-1920).
p. 85-98, Anna Maria Beltrame, *Paola Drigo scrittrice* (1876-1938).
p. 99-110, Luigi Comacchio, *Herbert Young Hammerton* (1854-1941).
p. 111-124, Luigi Comacchio, *Luigi Melchiori xilografo (1864-1946).*
p. 125-128, Gordiano Torresani, *Ettore Lanciai (1870 Verona-Asolo 1955)*.
p. 128-135, Paolo Tacchi, *Pepelatte (1893-1965)*.
p. 135-162, Franco Rebellato, *Federico Polo pittore*

VOL. XXIV.[35] - *Gli oratori delle ville dei patrizi veneti e dei nobili di Asolo*, Asolo, 1985, pp. 156.

[34] In tutta la Storia di Asolo c'è un'attenzione particolare a pubblicare foto di personaggi del Novecento che oggi sono storia.

[35] Da questo volume la serie ha il numero arabico e non più quello romano.

VOL. XXV - *Religiosità popolare in versi dialettali*, 1985, Asolo, pp. 152

VOL. XXVI - *Lo stemma della città e la fontana della piazza*, Asolo, 1986, pp. 128. Documenti n. 5, foto 48 + 8. Lo stemma di Asolo riportato nel testo è quello illustrato dal Furlani, accolto sia dallo Scoti[36] e ripreso dal Comacchio. Però… la realtà è un'altra. Si deve sapere che lo stemma più antico conservato è quello che si trova negli *Statuti di Treviso secondo il codice di Asolo*, datato 1411 (b. 1 di AMA).

VOL. XXVII - *I segni della pietà popolare*, Asolo, 1986, pp. 182.

VOL. XXVIII – *Lapidi ed iscrizioni in lode di 28 podestà di Asolo*, Asolo, 1987, pp. 128. Alcune lapidi sono dette scomparse, ma… c'è la fotografia dell'epoca della stampa del libro. Ci sono altre imprecisioni che si omettono. Il prof. Livio Rebuli ha tradotto i testi incisi.

LE DATE DAL TRECENTO AL 1797 PER ASOLO
(per evitare confusioni come il caso degli Scaligeri)

1312-1319	libero comune di Treviso.
1319-1329	dominio austriaco.
1327-1329	colpo di stato di Tempesta resta formalmente austriaco.
1329-1338	dominazione scaligera (Asolo sino 1337).
1338-1381	prima dominazione veneziana, salvo parentesi del 1356 del re d'Ungheria; Asolo dal 1379 era occupato dal Carrarese, ma senza la rocca.
1381-1385	dominazione formale del Duca d'Austria, che nel 1384 cede per 100 mila ducati al Carrarese Asolo, Ceneda, Feltre e Belluno.
1385-1388	dominazione Carrarese che crolla dopo la battaglia del Castegnaro. Francesco muore prigioniero del Visconti a Monza nel 1393.
1388-1797	seconda dominazione veneziana.

Scheda di G. Farronato

[36] Bibl. com. TV, Ms. 959, *Antica condizione di Santa Maria di Asolo*, c. 188v.

vol. ixxx - *I podestà di Asolo durante la dominazione di Venezia, 1337-1797*, Asolo 1987, pp. 132. L'elenco base dei podestà è di Giuseppe Giomo, che ha raccolto ciò che ha trovato a Venezia (vedi MS. 46 di AMA), mancando un registro d'inizio sec. XV, al quale si è supplito per con altre fonti. La narrazione di questo cap. è ricavato da autore come Cristoforo Tentori del 1790 incorrendo in anacronismi.[37]

vol. xxx - *La scuola pubblica di Asolo durante la dominazione di Venezia*, 1988, Asolo, p. 120.

vol. xxxi - *L'accademia dei Rinnovati di Asolo*, Asolo, 1988, pp. 142.

vol. xxxii - *Poeti e Poesie dell'accademia dei Rinnovati*, Asolo, 1989, pp. 168.

vol. xxxiii - Luigi Comacchio, Livio Rebuli, *La rivoluzione francese in Asolo vista e sofferta da un uomo del popolo asolano*, Asolo 1990, pp. 128. Premessa di Livio Rebuli - testo di Luigi Comacchio.

vol. xxxiv - *Indici dei nomi di persona e di luogo*, a cura di Luigi e Piero Quer, Asolo 1991, pp. 102.

b) Ricerche d'archivio, quaderni

		Anno
1	Pio istituto dell'oratorio san Filippo Neri	1982
2	Gli antichi statuti della scuola di San Gottardo	1982
3	Oratorio del Cristo, problemi e ipotesi	1985
4	Giovanni Antonio Faldon incisore asolano	1976

[37] Fa entrare Cangrande della Scala in Treviso nel 1318 anziché 1319, i successori non sono suoi figli, ma nipoti. Il vescovo di Treviso non cedette nulla a Can Grande.
Il conte Enrico di Gorizia morì nel 1323… e non poteva aiutarlo perché già morto.
A p. 22 scrive: "infine Alberto e Mastino della Scala misero Asolo sotto il comando di Pier Paolo De Pardis q. Francesco, che, dice la storia, era 'molto caro' agli Scaligeri." Date errate anche per le fortezze di Monfumo e Montebelluna.

5	Pietro De Pellegrini Trieste, *Memorie della famiglia Pellegrini Trieste nobile di Asolo*, MS, del 1761	1987[38]
-	L'ospedale di Noale nella sua storia, vol. I, Vedelago, AER	1952
-	L'ospedale di Noale nella sua storia. I Battuti e la Madonna, vol. II, Vedelago, AER	1953
-	Il monastero benedettino di Santa Maria delle Misericordia di Noale, Vedelago, 1956, tip. AER (ars et religio) (non inserito nella collana dall'autore).	1956
6	Gli Aspetti umani delle trasformazioni agrarie, La Vita del popolo	1958
7	Alessandro De Luca, musicista Trevigiano,	1970
8	Il cestone delle cose vecchie e nuove,	1988
9 9 bis	Meditazione sui misteri del Santo Rosario. Idem, II ed. Vita e Pensiero, Milano	1940 1943
10	Spunti liturgici, lettere alle suore di S. Dorotea	1989
	Le voci senza numero recuperate passim come titoli	

Commento di GF alla mappa datata 10 genaro 1570, more veneto, cioè 1571.

Indicata la casa De Pardis[39] come "*casa de messer Antonio De Lugo nella qual sortisse una fontanella, suplicata per il magnifico messer Piero Zen. Dove è segnato A, ivi è il lavador delle done, et dove è il segno B è il lavador di cavalli*".

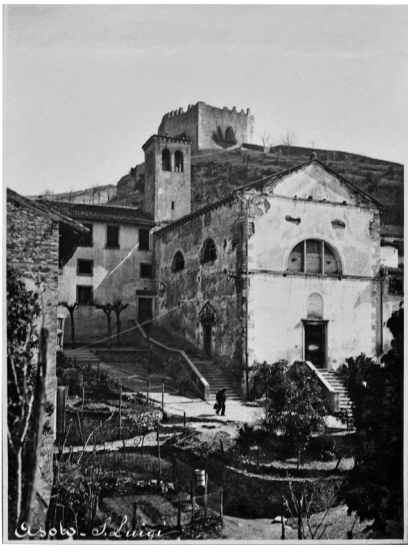
Più sotto si nota la strada Cornarotta è tracciata Via Browning, senza indicare il duomo, ma evidenziando una delle principali attività di Asolo,dei Pellatèri ossia i pellizzèri o anche scorzèri che in questa stradina avevano la loro fontana detta appunto fontana dei pelatèri nella Valle del Prete.

[38] Un lavoro che serve a capire l'avvocato Trieste e sul come abbia lavorato. La nota n. 1 di p. 18 è eloquente: non gli interessa sapere se lui sia effettivamente discendente dai Pellegrini.

[39] Gli studiosi prestino attenzione a questo particolare della mappa con le due lettere A e B. Vasche che sono state trasferite fuori del portello del Forestuzzo. La cosiddetta casa De Pardis indica non un palazzo signorile come decantato da alcuni fantasisti, ma un edificio simile alle multiproprietà. I periti dei Beni Inculti, giunti da Venezia non potevano sapere del Gattolo.



Il convento dei Minori di S. Angelo per sei secoli. Ora insiste a volerlo chiamare S. Gottardo!



Monastero dei S. Pietro e Paolo delle Benedettine. Per pochi decenni fu S. Luigi.

L'APPRENDIMENTO SOCIO-EMOTIVO

Pietro Boscolo

Relazione tenuta il 18 novembre 2022

Abstract

Nell'ultimo ventennio del secolo scorso nella psicologia dell'educazione è emerso un problema di una certa rilevanza: l'apprendimento socio-emotivo. Il rilievo che questa tematica ha assunto nella ricerca internazionale è dipeso dalla consapevolezza che nella vita scolastica gli allievi spesso incontrano difficoltà non solo sul piano cognitivo, ma anche su quello sociale e emotivo: a scuola sono molteplici le occasioni di emozioni connesse a successi e insuccessi, soddisfazioni e delusioni, rapporti con compagni e insegnanti non sempre gratificanti, e gli allievi devono imparare a gestire le emozioni connesse all'apprendimento e ai rapporti con insegnanti e compagni. Dunque, fin dall'inizio della scolarizzazione è necessario preparare gli allievi alla vita adulta attraverso l'apprendimento sociale e emotivo, che li metta al riparo da forme di malessere psicologico che possono sfociare in comportamenti devianti, in particolare nell'adolescenza.
Iniziamo una breve trattazione dell'argomento iniziando dalle emozioni.

* * *

Le emozioni nella vita scolastica

I diversi momenti che compongono una giornata scolastica sono ricchi di emozioni per gli allievi: dalla curiosità e interesse suscitati da un argomento alla speranza e ansia relative all'esito di una prova importante, alla soddisfazione o delusione per il risultato, alla noia o frustrazione per un argomento che non interessa o che risulta difficile, alla ammirazione o invidia per i successi scolastici di un compagno di classe. A loro volta, anche gli insegnanti provano emozioni legate al loro lavoro: più o meno soddisfatti per come sta andando la lezione, contenti o delusi per i risul-

tati che ottengono, seccati o addirittura adirati per qualche comportamento indisciplinato o poco rispettoso. Il tema delle emozioni è emerso in tutta la sua importanza negli anni '90 e ha assunto sempre maggior rilievo: prima di quel periodo, la ricerca si era concentrata soprattutto sull'ansia da valutazione, mentre le emozioni legate al successo e insuccesso, anche scolastico, erano state considerate nella teoria dell'attribuzione, di cui daremo una breve sintesi più avanti.

Le emozioni rientrano nel grande capitolo dell'affettività insieme agli umori. L'emozione è uno stato prodotto da un stimolo specifico, ed è di breve durata, mentre l'umore è uno stato affettivo relativamente duraturo, di cui non sempre sono note le origini: il malumore, per esempio, può essere attivato da un evento esterno o anche da un ricordo, ma può anche caratterizzare un modo di essere indipendente da stimoli scatenanti. Nel caso dell'ansia – l'emozione più studiata – è stata introdotta negli anni '70 la distinzione stato-tratto: l'ansia come stato è una reazione temporanea a un evento percepito o temuto come stressante, ed è caratterizzata da tensione e nervosismo, mentre l'ansia come tratto si riferisce alla tendenza relativamente stabile della personalità a percepire le situazioni stressanti come pericolose e minacciose e a reagire ad esse con stati variabili di ansia. La distinzione può essere applicata anche ad altre emozioni: si pensi alla collera e alla noia. In generale, le emozioni possono essere considerate come fenomeni sfaccettati, che implicano vari processi psicologici coordinati di tipo affettivo, cognitivo, fisiologico, motivazionale ed espressivo (Scherer, 2009).

Gli studi recenti sulle emozioni nell'apprendimento scolastico si focalizzano sulle relazioni tra aspetti diversi della giornata di scuola e le emozioni. Come variano le emozioni, così sono molteplici gli episodi della vita scolastica che le provocano: Meyer (2014) ha proposto di inquadrare questa varietà come disposta in tre cerchi concentrici, di cui quello interno rappresenta le emozioni degli allievi connesse alle attività di istruzione (per es., la lezione), il cerchio successivo rappresenta l'insieme delle esperienze che hanno contribuito a formare il clima della classe mettendo in relazione emozioni e pratiche educativo-didattiche; infine, il cerchio esterno, che comprende i primi due, riguarda le relazioni allievi-insegnante che permeano le attività e interazioni nella classe. In sostanza, secondo questa prospettiva, che Meyer chiama "ecologica" in riferimento alla teoria di Bronfenbrenner (1979), le emozioni dell'allievo

legate a specifiche attività e momenti della giornata di scuola si iscrivono nel clima emotivo della classe, in cui hanno un ruolo determinante le relazioni tra insegnante e allievi.

La classificazione più nota delle emozioni in campo scolastico è quella di R. Pekrun e collaboratori, basata su due dimensioni: valenza e attivazione (Pekrun, 2006; Pekrun & Linnenbrink-Garcia, 2014). La valenza riguarda il grado di piacevolezza di un'emozione: ha valenza positiva uno stato di gioia e di soddisfazione, mentre sono negative la collera, l'ansia, la noia. La dimensione dell'attivazione riguarda lo stato fisiologico che prepara l'organismo a una reazione, come nel caso dell'ansia e della collera, mentre una emozione de-attivante mantiene l'organismo a riposo: è il caso della noia, del sollievo, della delusione e sconforto. Il modello distingue l'attività dal risultato come fonti di emozioni: per esempio, la noia e il divertimento sono provocate da un'attività nel suo svolgersi, mentre la delusione e l'ansia conseguono a un risultato; la contentezza può dipendere da entrambe le fonti.

Anche la ricerca neurobiologica dà grande rilievo alle emozioni e alla loro presenza nell'ambiente scolastico. Immordino-Yang e Damasio (2016) distinguono 'emozione' da '*feeling*': mentre l'emozione riguarda cambiamenti fisici o mentali in risposta a stimoli interni (per es., la memoria) o esterni, i *feelings* implicano sensazioni e interpretazioni di emozioni. Per esempio, lo studente in ansia per l'esame può avvertire una tensione fisica, dovuta all'emozione; la sua capacità di riconoscere l'emozione e di attribuirla a una causa riflette un processo cognitivo e una forma di consapevolezza, a cui Immordino-Yang e Damasio (2016) hanno dato il nome di *feeling* emozionale.

Gli autori indicano tre temi fondamentali per la collaborazione tra neuroscienza e ricerca sui processi educativi:

- tener presente la distinzione tra emozioni e *feelings*, da far conoscere agli studenti e da studiare con strumenti diversi. È importante essere e rendere gli studenti consapevoli dei processi (per es., di attribuzione e interpretazione) attraverso cui un'emozione diventa *feeling*;
- contributo alla comprensione del ruolo delle emozioni non consce nell'apprendimento;
- contributo alla creazione di più efficaci indici comportamentali della processazione delle emozioni.

Nel volume curato dalla stessa studiosa in collaborazione con Dama-

sio (2016), il primo capitolo ha come titolo "We feel, therefore we learn": "proviamo sentimenti, quindi impariamo" e le emozioni sono definite "il timone che guida il pensiero" (p. 28). Le relazioni tra apprendimento, stato del corpo ed emozioni sono profonde e intrecciate con l'apprendimento. Lo scopo originale per cui il nostro cervello si è evoluto era di ottimizzare la nostra sopravvivenza e permetterci di migliorarla. Lo scopo del cervello è di gestire i nostri corpi e menti al servizio del vivere bene in rapporto con gli altri; "Il semplice possesso della conoscenza non implica che uno studente sia in grado di usarla vantaggiosamente fuori dalla scuola". (p. 39)

Attribuzioni causali e emozioni

La teoria dell'attribuzione risale agli anni 50 (Heider, 1958), ma la sua formulazione più nota si deve a B. Weiner (1986, 1995). In sintesi, la teoria poggia sulla considerazione che gli individui cercano una causa per i risultati che ottengono e per quelli che non ottengono nelle proprie attività, ossia attribuiscono i risultati a delle cause. I risultati non riguardano solo l'apprendimento scolastico, ma tutti i risultati che un individuo ottiene o non ottiene nel corso della sua vita: la teoria ha comunque assunto una posizione di rilievo nell'ambito degli studi sulla motivazione. Prendiamo come esempio il risultato riportato in una prova scolastica: l'allievo/a, dopo l'emozione – gioia o dispiacere – provocata dall'esito della prova, attribuisce il risultato a una causa: la propria (im)preparazione, la facilità/difficoltà della prova, la severità dell'insegnante, il personale stato emotivo ("non era giornata"), e altre ancora. Le dimensioni causali fondamentali sono tre: il *locus*, se cioè la causa è interna o esterna all'individuo, la stabilità, se la causa ha un carattere costante o può variare nel tempo, e la controllabilità, se la causa è soggetta o meno alla volontà dell'individuo. Esemplifichiamo questi tre aspetti in relazione alle cause frequentemente addotte dagli studenti per giustificare l'esito delle loro prove e: l'abilità o capacità, l'impegno nella preparazione, l'umore dell'insegnante. L'abilità è interna, stabile e non controllabile; l'impegno è interno, instabile e controllabile; l'umore dell'insegnante, come visto dall'allievo, è esterno, instabile e non controllabile.

Va precisato che l'attribuzione causale può avere scarso fondamento,

e lo studente può dare eccessivo peso alla propria (supposta) incapacità e alla severità dell'insegnante. Ciò che conta è il risvolto emotivo dell'attribuzione: se, quando il risultato di una prova è soddisfacente, l'emozione positiva è scontata, nel caso di un risultato negativo il risvolto emotivo è diverso a seconda dell'attribuzione: se questa è interna, stabile e non controllabile ("non riesco ad affrontare questa materia"), l'allievo prova sconforto e umiliazione, mentre se l'attribuzione è, sì, interna, ma controllabile ("la prova è andata male perché non ero preparato/a"), il risultato negativo è emotivamente meno pesante: non sconforto, ma senso di colpa possibilmente anticipatore di progetti positivi. Lo stesso Weiner (2007) ha elencato le emozioni più frequenti nelle classi scolastiche, emozioni che ha chiamato morali, in quanto implicano un riferimento a ciò che si dovrebbe o non dovrebbe fare. Di esse, quattro – invidia, disprezzo, vergogna e simpatia – sottintendono una percezione di incontrollabilità: non si può controllare l'invidia, e neppure la vergogna; altre emozioni, invece, sono associate alla percezione della possibilità di controllo: ammirazione, collera, gratitudine, senso di colpa, indignazione, gelosia, rimpianto.

Quale il ruolo delle emozioni nelle attribuzioni causali? L'orgoglio che si prova per un risultato che attribuiamo alla nostra capacità è compensato dall'umiliazione quando il risultato è deludente, l'umiliazione è tanto maggiore quanto più l'allievo sa di essersi impegnato. Quando la causa è considerata non controllabile, una possibile emozione è la vergogna, mentre se la causa è controllabile, come l'impegno, l'emozione è il senso di colpa: tali emozioni sono più forti e ricorrenti nel caso di allievi che vivono in condizioni etniche e sociali svantaggiate (Graham & Taylor, 2016). Ovviamente, il processo di attribuzione causale avviene anche quando il risultato è positivo; e in questo caso le emozioni sono, prevedibilmente, la contentezza, l'orgoglio, la fiducia in sé: il maggior rilievo delle attribuzioni dell'insuccesso scolastico si giustifica con le conseguenze emotive dell'insuccesso, in particolare quando l'allievo lo attribuisce a una causa stabile e non controllabile quale la propria scarsa capacità. In questo caso, l'attribuzione ripetuta nel tempo, e spesso confermata dalle valutazioni dell'insegnante e della famiglia, finisce con il confermare nell'allievo la convinzione della propria incapacità, che comporta la rinuncia a impegnarsi e quindi un effetto negativo sul piano motivazionale, e cioè sul modo in cui l'allievo si pone nei confronti della propria

riuscita scolastica. Vi è uno stretto legame tra emozioni e motivazione, che non riguarda solo le attribuzioni causali ma, in generale, tutto il comportamento dell'allievo orientato a riuscire: emozioni, attività cognitiva e motivazione sono interrelate in un sistema complesso di co-regolazione tra insegnanti e studenti (Meyer & Turner, 2006).

Deve essere cura dell'insegnante cui la disciplina fa riferimento non avvalorare lo sconforto dell'allievo, ma offrirgli qualche possibilità di successo nella disciplina e quindi di modificare la propria attribuzione. L'allievo che dopo tanti insuccessi si rende conto di poter riuscire può acquistare fiducia in se stesso e nella possibilità di "farcela": ovviamente, spetta all'insegnante facilitare ma anche rendere credibile agli occhi dell'allievo e della classe questo "riaddestramento delle attribuzioni".

Le emozioni degli insegnanti

La maggior parte della ricerca sulle emozioni a scuola ha riguardato gli allievi, non gli insegnanti: il capitolo di Frenzel nell'*Handbook* di Pekrun e Linnenbrink-Garcia riguarda proprio le emozioni degli insegnanti (2014) "… come essere umani, con le loro motivazioni, obiettivi e esperienze affettive" (p. 494). Le emozioni generalmente attribuite agli insegnanti sono la gioia (per es., di insegnare), l'orgoglio (di aver ottenuto un buon risultato da un alunno scadente), la collera, l'ansia, la vergogna (per non sentirsi all'altezza del compito) e senso di colpa (per non aver preparato bene gli allievi per un esame), la noia, la compassione (per un allievo che non riesce perché non ne ha la capacità).

I correlati delle emozioni degli insegnanti sono il rendimento degli studenti, il loro cattivo comportamento, le relazioni con gli studenti, l'efficacia didattica. Frenzel, Goetz, Stephens, & Jakob (2009) hanno proposto un modello che considera le emozioni provocate dal giudizio degli insegnanti sul proprio operato. Il modello si ispira alla teoria dell'attribuzione, secondo cui le emozioni sono provocate non dagli eventi, ma dai giudizi degli individui sulle loro cause. Alla base del modello sta la valutazione (*appraisal*) degli eventi che si verificano nella classe. Il modello considera quattro grandi temi che guidano gli obiettivi degli insegnanti e la loro percezione del comportamento degli studenti: cognitivo (acquisizione delle competenze), motivazionale (coinvolgimento), socio-emotivo

(rispetto delle regole) e relazionale (rapporti con l'insegnante). Ci sono cinque grandi dimensioni di valutazione:

- Coerenza degli obiettivi (se l'insegnante pensa di aver raggiunto gli obiettivi che si è posto)
- Se il comportamento degli allievi contribuisce al raggiungimento dell'obiettivo
- Se l'insegnante si sente capace di raggiungere gli obiettivi
- Di chi è la responsabilità del raggiungimento o meno di un obiettivo
- Importanza di raggiungere l'obiettivo.

Le reazioni emotive degli insegnanti dipendono da queste valutazioni. Per es. l'ansia dovrebbe sorgere da una valutazione di scarsa coerenza aggiunta a scarsa responsabilità: un insegnante è ansioso se ha l'impressione che molti studenti si comportino male in classe e che questo è dovuto alla sua scarsa capacità di tenere la classe e al non sapere come porre rimedio a tale scarsa capacità.

In sostanza, i comportamenti di insegnanti e studenti in classe possono essere visti sia come cause che come effetti delle esperienze emotive degli insegnanti durante l'insegnamento, e questa relazione reciproca è rappresentata graficamente nel modello da frecce.

Un metodo per misurare le emozioni degli insegnanti consiste nel campionamento di esperienze, EMA (Momentary Ecological Assessment), in cui viene chiesto periodicamente ai partecipanti, mediante un segnale acustico, di indicare il loro stato emotivo del momento servendosi di uno strumento personale digitale (Carson, Weiss, & Templin, 2010). Frenzel et al. (2009) hanno usato i "diari di insegnamento", dove gli insegnanti registrano subito certe emozioni provate durante

La natura sociale delle emozioni è stata affermata solo in anni recenti: prima le emozioni erano considerate come strettamente individuali, mentre attualmente si evidenzia che tendono a essere provocate da altre persone, a cui vengono espresse, e sono regolate per influenzare altre persone o per obbedire a norme sociali. van Kleef, Cheshin, Fischer e Schneider (2016) hanno proposto quattro livelli di analisi del carattere sociale delle emozioni, non mutualmente esclusivi: individuale, diadico, di gruppo e culturale. A livello individuale esempi sono forniti dalla gratitudine, che sorge in un rapporto di benevolenza, ma anche da un'emozione negativa come la soddisfazione per un insuccesso altrui o per il buon esito di una malefatta. A livello diadico, interessa come gli individui percepiscono e

interpretano le emozioni di un partner e come reagiscono. Le espressioni di emozioni possono aiutare le persone a muoversi in situazioni sociali ambigue: per esempio, da un'espressione del viso si può attribuire la responsabilità di un'azione, cioè le emozioni influenzano le attribuzioni di significato alle azioni dell'altro. A livello di gruppo, i ricercatori studiano come le emozioni nei gruppi influenzano l'evoluzione delle norme e degli obiettivi di gruppo, la coesione interna e la differenziazione rispetto ad altri gruppi: le espressioni di emozioni assumono un diverso significato se provengono da un gruppo "amico" o meno. Infine, al livello culturale di analisi, la sfida è di capire l'interfaccia emotiva tra l'individuo e il suo ambiente culturale, che influenza i processi emotivi: gli individui in una data cultura tendono a provare emozioni simili quando affrontano situazioni simili, e la somiglianza delle emozioni riflette l'adozione da parte di un individuo dei valori e delle priorità di quella cultura.

L'apprendimento socio-emotivo (SEL)

Il notevole sviluppo della tematica dell'apprendimento socio-emotivo è dipeso dalla consapevolezza delle potenzialità ma anche delle difficoltà che la vita scolastica può comportare per gli allievi, e dalla convinzione che spetti alla scuola insegnare agli allievi a gestire le emozioni connesse all'apprendimento e ai rapporti con insegnanti e compagni. Ciò richiede, fin dall'inizio della scolarizzazione, la formazione negli allievi di una competenza socio-emotiva che li metta a riparo da forme di malessere psicologico che possono sfociare in comportamenti devianti, in particolare nell'adolescenza, e che la pandemia ha contribuito ad accentuare: tale competenza si raggiunge appunto attraverso l'apprendimento sociale e emozionale (in inglese: *Social and Emotional Learning*, da cui l'acronimo *SEL*). Prima di entrare nel merito di tale apprendimento e dei programmi che lo realizzano, è opportuno sottolineare che, proprio per le sue implicazioni, negli Stati Uniti il tema non interessa solo la ricerca e riflessione degli studiosi di problemi educativi, ma coinvolge anche e soprattutto insegnanti e dirigenti scolastici nella realizzazione e applicazione di veri e propri curricoli, e ha risonanza anche al di fuori del mondo della scuola. Il centro di attuazione, diffusione e sensibilizzazione delle pratiche educative legate al SEL è CASEL, acronimo di *Collaborative for Academic,*

Social, and Emotional Learning (https://casel.org), una associazione formata nel 1994 allo scopo di fare dell'apprendimento socio-emotivo un elemento fondamentale dell'istruzione dalla pre-scuola fino all'università. Al convegno fondatore del 1994 parteciparono ricercatori, educatori e personale di istituzioni a sostegno all'infanzia, concordi nel rilevare le lacune dell'istruzione e la mancanza di coordinamento tra i programmi educativi. CASEL fornisce guida e sostegno per l'applicazione e la valutazione dei programmi di apprendimento socio-emotivo a ricercatori, educatori e a chi cura le politiche scolastiche. Nelle pagine che seguono verranno brevemente presentati alcuni esempi di programmi. La definizione di apprendimento socio-emozionale che CASEL ha recentemente proposto è la seguente:

> è il processo attraverso cui giovani e adulti acquisiscono e applicano le conoscenze, abilità e atteggiamenti per sviluppare identità sane, gestire emozioni e raggiungere obiettivi personali e collettivi, sentire e mostrare empatia per gli altri, stabilire e mantenere relazioni di sostegno e prendere decisioni responsabili e attente agli altri.

Questo "fervore" alla base di un progetto educativo pur importante può lasciare perplessi quanti ritengono giustamente che il problema della competenza socio-emozionale nella scuola vada affrontato con un atteggiamento consapevole ma razionale: nella scuola primaria italiana, per esempio, il tema delle emozioni è ben presente agli insegnanti, ma non assume la rilevanza che ha nel sistema scolastico d'oltre-oceano. Evidentemente, nelle scuole di un Paese caratterizzato dalla convivenza non sempre facile tra culture diverse oltre che da ampiamente diffuse difficoltà psicologiche degli adolescenti, il tema comporta una valenza sociale e civile che viene avvertita anche al di fuori dell'ambito strettamente scolastico. Comunque, la giusta considerazione del peso delle differenze culturali nel modo di analizzare un problema educativo e sociale non sminuisce la sua importanza: l'apprendimento socio-emotivo rappresenta una questione educativa fondamentale che l'istruzione in qualunque Paese dovrebbe affrontare, e al quale la ricerca scientifica ha dato e dà il giusto rilievo, come attestano i numerosi articoli e rassegne pubblicati in questi anni nelle riviste internazionali (si veda il recente volume a cura di Burrus, Rikoon, & Brenneman, 2023)

Dunque, l'apprendimento socio-emotivo è il processo attraverso cui bambini e adolescenti acquisiscono e applicano efficacemente le conoscenze, atteggiamenti e abilità necessari per comprendere e gestire le emozioni, porre e raggiungere obiettivi positivi, sentire e mostrare empatia verso gli altri, stabilire e mantenere relazioni positive e prendere decisioni responsabili (Domitrovich, Durlak, Staley, & Weissberg, 2017). Una definizione analoga è quella di Brackett, Bayley, Hoffmann e Simmons (2019), secondo cui SEL è il processo di integrazione di cognizione, emozione e comportamento nell'insegnare-apprendere, in modo che adulti e bambini costruiscano la consapevolezza di sé e degli altri, imparino a gestire le proprie e altrui emozioni e comportamenti, prendano decisioni responsabili e costruiscano relazioni positive (p. 144). Il SEL può essere sintetizzato in cinque insiemi di competenze, ricavati da più di 200 studi condotti con studenti di scuola primaria, media e secondaria superiore (Durlak, Weissberg, Dymnicki, Taylor, & Schellinger, 2011):

- consapevolezza di sé (riconoscere le proprie emozioni, capacità e limiti)
- gestione di sé (saper regolare emozioni e comportamenti),
- consapevolezza sociale (saper considerare la prospettiva dell'altro e essere empatici verso persone di culture e paesi diversi),
- abilità relazionali (stabilire e mantenere relazioni positive)
- presa di decisione responsabile (fare scelte costruttive in situazioni diverse).

Di tali competenze, la consapevolezza e il controllo di sé attengono alle abilità intrapersonali, necessarie per il funzionamento efficace complessivo dell'individuo, mentre la consapevolezza sociale, le abilità relazionali e la presa di decisione rientrano in quelle interpersonali. In generale, gli studiosi concordano sull'opportunità che le pratiche di istruzione in questo settore abbiano quattro caratteristiche: devono essere graduali (*Sequenced*), *Attive*, cioè basate sul coinvolgimento degli allievi, *Focalizzate* su specifiche abilità, e guidate da obiettivi *Espliciti*; le quattro caratteristiche si riassumono nell'acronimo SAFE. Soprattutto, l'istruzione diretta all'uso di abilità sociali ed emotive deve avvalersi di ambienti educativi che favoriscano relazioni sociali positive, primo di tutti quello familiare, fondamentale per mettere i bambini in grado di regolare le loro emozioni. L'influenza della famiglia si esercita in particolare in tre aree. Innanzitutto, i genitori funzionano da esempi, cioè da modelli, sia per la scarsa

che per l'eccessiva regolazione delle emozioni; inoltre, forniscono – o dovrebbero fornire – sostegno e guida nella gestione delle emozioni. Infine, la terza area riguarda il clima familiare, cioè come i genitori rispondono a manifestazioni di emozioni: è l'ambiente familiare che plasma lo sviluppo degli schemi di emozioni e del loro controllo. L'atteggiamento di genitori e insegnanti può dunque contribuire alla regolazione emotiva, e tale influenza rimane forte nell'adolescenza.

Taylor, Oberle, Durlak e Weissberg (2017) hanno verificato la durata degli effetti degli interventi di SEL nell'arco di sei mesi, con studenti di diversa provenienza socio-economica. Dalla meta-analisi sono emersi alcuni risultanti interessanti: in primo luogo, si sono verificati risultati duraturi degli interventi a una distanza da 1 a circa 4 anni; in secondo luogo gli effetti positivi si sono visti sia nell'apprendimento, sia nella diminuzione di comportamenti negativi; terzo, gli effetti positivi si sono rilevati in studenti di provenienza demografica diversa. Il quarto risultato è la relazione tra gli effetti degli interventi e i miglioramenti nelle abilità; infine, sono emersi effetti positivi su aspetti importanti dello sviluppo non esplicitamente toccati dagli interventi.

L'obiettivo dei programmi di SEL può variare, ma sostanzialmente tutti cercano di produrre un cambiamento sociale attraverso relazioni sane, aumentando le interazioni positive, prosociali, e sviluppando un clima di classe in cui gli studenti sentano un senso di appartenenza e di essere "cittadini" della classe: in questo contesto si incoraggia la riuscita scolastica ma anche l'attenzione ai bisogni e prospettive degli altri (Kochenderfer-Ladd & Ladd, 2016). In una rassegna di programmi per la scuola primaria Jones, Barnes, Bailey e Dolittle (2017) propongono di non considerare la competenza socio-emotiva solo degli allievi, ma anche degli insegnanti. Gli autori sostengono che i pari possono essere ottimi agenti di socializzazione, e quindi sottolineano l'importanza della collaborazione in classe, facendo presente che non basta mettere insieme gli studenti a eseguire un compito per creare un clima collaborativo.

Tra i vari programmi, *Reading, Writing, Respect and Resolutio*n (4Rs) è un curricolo di lingua per le classi dalla scuola dell'infanzia alla primaria, che comprende lezioni sulla soluzione di conflitti, la cooperazione e le differenze culturali. Alcuni programmi elaborati da CASEL riguardano in particolare l'apprendimento emozionale. *Promoting Alternative Thinking Strategies* (PATH) si basa sull'assunto che la competenza sociale

si raggiunge quando affettività, comportamento e cognizione lavorano insieme: comprende lezioni sull'auto-controllo, sulla consapevolezza e comprensione delle emozioni, ma anche lezioni sul riconoscere dalle facce i sentimenti. Il programma è usato nella scuola dell'infanzia e elementare, per circa mezz'ora la settimana.

Un esempio di programma di SEL: RULER

Un esempio importante di programma focalizzato sugli aspetti emozionali è RULER, che trae ispirazione dalla teoria dell'intelligenza emotiva (Salovey & Maier, 1990), secondo cui la capacità di elaborare informazioni emotive può migliorare le capacità cognitive, promuovere il benessere e facilitare il funzionamento sociale. Gli autori usano l'espressione *literacy* emotiva: gli studenti sono più efficaci quando diventano "alfabetizzati emotivamente" (Brackett, Rivers, Reyes, & Salovey, 2012, p. 216). Il nome del programma è l'acronimo dei cinque titoli dei temi in cui si articola la formazione emotiva: *Riconoscere* le emozioni in se stessi e negli altri, capirne (*Understanding*) le cause e conseguenze, dare ad esse un nome (*Labeling*), *Esprimerle* e *Regolarle* in modo da facilitare lo sviluppo intra- e inter-personale (Brackett & Rivers, 2014). Il nome completo del programma è RULER *Feeling Words Curriculum,* il curricolo delle parole che indicano emozioni e sentimenti: ogni unità riguarda una di queste parole (dalla scuola dell'infanzia alla terza media) ed è integrata nell'insegnamento regolare. RULER aiuta gli studenti a imparare queste abilità integrando lezioni vere e proprie con occasioni di usare le abilità nella classe. Per esempio, durante l'unità sull'empatia, la classe legge il "Diario di Anna Frank", che si presta molto bene a chiarire il significato e le applicazioni di quella emozione. Ogni parola-sentimento viene "trattata" per due settimane.

Il programma integra lezioni formali e opportunità di esperienze pratiche nella regolare istruzione in classe. RULER è un elemento di un più vasto approccio al SEL, che comprende parti rivolte a studenti – dalla scuola dell'infanzia alla classe 8 – e altre rivolte a docenti e dirigenti, e anche alle famiglie. Una ricerca condotta con studenti di classe 5 e 6 per vedere gli effetti del curricolo ha confrontato studenti a cui era stato somministrato con studenti che non lo conoscevano. Le misure erano

costituite da uno strumento di valutazione che comprendeva quattro scale e che veniva compilato dagli insegnanti prima dell'applicazione di RULER e alla fine dell'anno scolastico: le scale riguardavano problemi di comportamento (per es., iperattività, aggressività), problemi interiori (es., depressione), problemi scolastici (es. attenzione), e adattabilità (abilità sociali e di studio). Lo studio ha confermato l'efficacia del curricolo, in particolare nell'aumento delle relazioni positive e la diminuzione di problemi di comportamento.

Meyer (2014), nel valutare criticamente gli studi sulla regolazione delle emozioni nella classe, sottolinea l'esigenza di studiare le variazioni nell'esecuzione dei programmi di SEL e le differenze individuali. In particolare, rileva la scarsità di ricerche su come gli insegnanti influenzano lo sviluppo della regolazione delle emozioni e si pone una domanda non facile: come acquisiscono gli insegnanti la competenza socio-emozionale che devono insegnare agli allievi?

Come la pur sintetica esposizione del programma RULER dovrebbe aver mostrato, il senso dell'apprendimento socio-emotivo va oltre il controllo dell'emotività, e anticipa quelle modalità di porsi in atteggiamento propositivo verso gli altri che caratterizza – o dovrebbe caratterizzare – le abilità "non cognitive" che sono state citate alla fine del primo capitolo – chiamate anche abilità di vita (*life skills*), *soft skills*, abilità socio-emotive, abilità del 21 secolo – e che sono attualmente oggetto di attenzione da parte di molti insegnanti: abilità che consentono di dominare l'emotività, di riflettere serenamente su questioni importanti, di prendere decisioni in modo consapevole, di intervenire fattivamente in situazioni complesse (Kirkhhoff & Keller, 2021). Si avverte cioè l'importanza, anzi l'esigenza, di far imparare le abilità di tenacia e coraggio per poter raggiungere risultati rilevanti nel lavoro e nei rapporti sociali: non solo imparare bene, dunque, ma anche imparare per il futuro. È un'ampia gamma di abilità che riguardano in particolare l'adolescenza e tendono a mettere gli studenti in grado di affrontare con efficacia le esigenze della vita quotidiana migliorando l'autoregolazione, prendendo decisioni sulla base di informazioni attendibili e costruendo relazioni sociali di sostegno.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

M.A. Brackett, S.E. Rivers, *Transforming students' lives with social and emotional learning*, in Pekrun R., Linnenbrink-Garcia L. (a cura di), *International handbook of emotions in education* (pp. 368-388). New York and London, 2014.

M.A. Brackett, S.E. Rivers, M.R. Reyes, P. Salovey, *Enhancing academic performance and social and emotional competence with the RULER feeling words curriculum*, in *Learning and Individual Differences*, 22, 2012, pp. 218-224.

U. Bronfenbrenner, *The ecology of human development: Experiments by nature and design*, Cambridge, MA, 1979.

J. Burrus, S.H. Rikoon, M.W. Brenneman, *Assessing competencies for social and emotional learning* , New York and London, 2023.

R.L. Carson, H.M. Weiss, T.J. Templin, *Ecological momentary assessment: A research method for studying the daily lives of teachers*, in *International Journal of Research and Method in Education*, 33, 2010, pp. 165-182.

C.E. Domitrovich, J.A. Durlak, K.C. Staley, R.P. Weissberg, *Social-emotional competence: An essential factor for promoting positive adjustment and reducing risk in school children*, in *Child Development*, 88, 2017, pp. 408-416.

J.A. Durlak, R.P. Weissberg, A.B. Dymnicki e R.D. Taylor, K.B. Schellinger, *The impact of enhancing students' social and emotional learning: A meta-analysis of school-based universal interventions*, in *Child Development*, 82, 2011, pp. 405-432.

A.C. Frenzel, *Teacher emotions*, in Pekrun R., Linnenbrink-Garcia L. (a cura di), *International handbook of emotions in education*, New York and London, 2014, pp. 494-519.

A.C. Frenzel, T. Goetz, E.J. Stephens, B. Jakob, B., *Antecendents and effects of teachers' emotional experiences: An integrated perspective and empirical text*, in Schutz P.A., Zembylas M. (a cura di), *Advances in teacher emotion research: The impact on teachers' lives*, New York, 2009, pp. 129-152.

M.H. Immordino-Yang, A.R. Damasio, *We feel, therefore we learn: The relevance of affective and social neuroscience to education*, in *Mind, Brain and Education*, 1, 2007, pp. 3-10.

S.M. Jones, S.P. Barnes, R. Bailey, E.J. Dolittle, *Promoting social and emo-*

tional competencies in elementary school, in *The future of children*, 27, 2017, pp. 49-72.

E. Kirkhhoff, R. Keller, *Age-specific life skills education in school: A systematic review*, in *Frontiers in education*, 6, 2021, pp. 1-15.

B. Kochenderfer-Ladd, G.W. Ladd, *Integrating academic and social-emotional learning in classroom interaction*, in Wentzel K.R., Ramani G.B. (a cura di), *Handbook of social influences in school-contexts*, New York and London, 2016, pp. 349-366.

D.K. Meyer, *Situating emotions in classroom practices*, in Pekrun R., Linnenbrink-Garcia L. (a cura di), *International Handbook of emotions in education*, New York, 2014, pp. 458-472.

D.K. Meyer, J.C. Turner, *Re-conceptualizing emotion and motivation to learn in classroom contexts* in *Educational Psychology Review*, 18, 2006, pp. 377-390.

R. Pekrun, *The control-value theory of achievement emotions: Assumptions, corollaries, and implications for educational research and practice* in *Educational Psychology Review*, 18, 2006, pp. 315-341.

R. Pekrun, L. Linnenbrink-Garcia (a cura di), *International Handbook of emotions in education*, New York and London, 2014.

P. Salovey, J.D. Mayer, *Emotional Intelligence*, in *Imagination, Cognition and Personality*, 9, 1990, pp. 185-211.

K.R. Scherer, *The dynamic architecture of emotion: Evidence for the component process model*, in *Emotion*, 23, 2009, pp. 1307-1351.

R.D. Taylor, E. Oberle, J.A. Durlak, R.P. Weissberg, *Promoting positive youth development through school-based social and emotional learning interventions: A meta-analysis of follow-up effects*, in *Child Development*, 88, 2017, pp. 1156-1171.

LE MEMORIE DEL PITTORE GIULIO ETTORE ERLER: UNA AUTOBIOGRAFIA INEDITA. L'IMPORTANZA DELLA RICERCA E DEGLI ARCHIVI

Raffaello Padovan

Relazione tenuta il 2 dicembre 2022[1]

Abstract

In una serie di quaderni il pittore Giulio Ettore Erler (1876-1964), oriundo opitergino raccolse i ricordi delle proprie esperienze dei suoi primi cinquant'anni di vita. La lettura di quei manoscritti (poi dattiloscritti dalla sua collaboratrice Irma Simioni), ci permette di entrare e vivere nel clima di un periodo storico che va dalla fine del XIX secolo ai primi due decenni del successivo, visto tuttavia con gli occhi di un pittore e forse per questo più singolare e interessante. Vi si ritrovano curiosi aneddoti relativi ai maestri e ai colleghi di due Accademie di Belle Arti: quella veneziana e quella milanese, che Erler frequentò da studente e pure da insegnante. Così come taluni episodi storici ben conosciuti, da lui vissuti in prima persona, quale ad esempio la storica e tragica vicenda della soppressione della sommossa popolare avvenuta per ordine del generale Bava Beccaris e le immagini di una lugubre Treviso sotto i bombardamenti austroungarici della Prima Guerra Mondiale.

* * *

Con questo scritto intendo richiamare all'attenzione la figura di un pittore veneto della "vecchia guardia", oggi in parte dimenticato: Giulio Ettore Erler.

Di lui è già stato scritto in varie sedi seppur, a nostro avviso, con minima sufficienza e talvolta in modo discutibile. Mai gli è stata dedicata una puntuale monografia.[2]

[1] Dedico la presente relazione a due «personaggi» importanti per questa ricerca: Irma Simioni e al di lei nipote Antonio Fuga.

[2] Essendo i tempi assai dilatatati tra la comunicazione e la redazione-pubblicazione del presente saggio, oggi posso rinviare ad una pubblicazione che era al tempo della relazione era solo in

Oltre ai puntuali dati documentari ricavati dagli archivi pubblici e privati molte indicazioni ci vengono fornite da un *corpus* di manoscritti redatti dallo stesso pittore. Lo scartafaccio fu ricopiato in forma dattiloscritta dalla sua collaboratrice Irma Simioni (Treviso, 1912-2013) mantenendo la originaria forma disarticolata. Tale materiale tuttora risulta conservato nell'archivio del pittore.[3]

Sono appunti e memorie che convergono talvolta in gradevoli brani di narrativa espressi in una forma semplice ma assai efficace. Essi offrono uno spaccato della vita italiana dalla fine del XIX secolo ai primi anni venti del successivo, visti con gli occhi di un artista. Da quanto si deduce la compilazione dei manoscritti fu iniziata intorno al 1911-1912 e interrotta colla guerra 1915-1918; fu ripresa (o totalmente riscritta) nell'estate del 1925, per interrompersi con le ultime annotazioni nel 1929.

Attualmente, da parte dello scrivente, è in corso la trascrizione e il riordino dei vari brani sia in senso cronologico sia tematico corredata da appropriate annotazioni, in particolare per i riferimenti storici e i personaggi citati; inoltre con l'arbitrio di apportarvi opportune correzioni ortografiche anche in previsione di una futura pubblicazione. L'insieme dei documenti composto da lettere ricevute, appunti per comunicazioni varie, annotazioni sparse, materiale fotografico e grafico con indicazioni manoscritte, ritagli di stampe (giornali, riviste, cataloghi di mostre) riassunti biografici, atti e documenti ufficiali eccetera, presenti nell'informe raccolta dell'archivio del pittore attualmente in fase di riordino, si incrocia con altro materiale analogo (non librario) conservato negli archivi di varie sedi, ad esempio la Biblioteca Civica di Treviso, la Pinacoteca di

fase di elaborazione, pertanto per un quadro sistematico, biografico e critico del pittore opitergino rinvio al volume corredato di puntuali annotazioni, riferimenti documentari e bibliografia precedente a: R. Padovan, *Giulio Ettore Erler (1876-1964), pittore. Dipinti e disegni della Collezione di Gianantonio Favero*, Cittadella, 2024.

[3] L'archivio alla morte del pittore (da qui in avanti Archivio Erler Simioni Fuga Treviso: AESFT) fu trasmesso alla collaboratrice Irma Simioni ed ora è conservato dagli eredi di questa, la famiglia Fuga di Treviso: Antonio (Treviso, 1945-2022), il quale fu tra l'altro una sorta di "garzone" del vecchio pittore, la moglie Paola Apollonio (fra l'altro nipote del pittore Giovanni Apollonio) e i figli Andrea, Alessandro e Francesco. Con questo lavoro si intende pertanto pure rinnovare la personalità di Irma Simioni la quale, dopo aver iniziato 'casualmente' a servire il professor Erler come modella, divenne sua unica allieva proseguendo, in un certo qual modo, l'opera del maestro.

Oderzo, le Accademie di Belle Arti di Venezia e di Milano, la Biblioteca di Ca' Pesaro e l'Archivio della Biennale di Venezia, e così via. Sono percorsi paralleli che a volte si sovrappongono, incrociano, aiutando a comprendere notizie a volte contradditorie e nebulose e a meglio aggiustare, se non proprio a completare, il mosaico generale, e ancora ad aprire nuove ricerche.

Alcuni brani dello scartafaccio autobiografico sono particolarmente gustosi e coloriti. Vi sono citati in un buon numero figure conosciute e altre meno che insospettabilmente a vario titolo hanno incrociato la vita di Erler, in quanto uomo ma soprattutto come artista, sia quelle sporadiche, sia quelle con le quali intesse relazioni stabili. Talune lo sono in modo inaspettato, ad esempio Gabriele D'Annunzio, Giuseppe Verdi, Luigi Luzzatti e così via, che il pittore conobbe di persona.

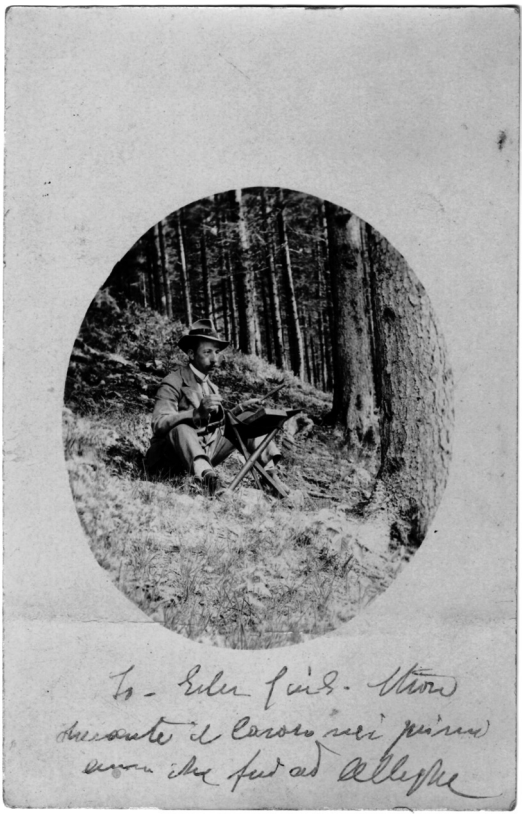


Fig. 1 - Fotografia che ritrae Erler al lavoro sul declivio di uno dei monti agordini, 1912 ca. AESFT.

Noticina biografica

Giulio Ettore Erler nacque a Oderzo il 20 gennaio 1876 da Andrea Erler (Salorno, 1829-Oderzo, 1895), oriundo trentino, pasticcere, ma ex soldato dell'esercito Austriaco, e dalla sua prima consorte Giuditta Cappellotto (Oderzo, 1843-1880). Dopo gli studi elementari e tecnici si formò presso l'Istituto di Belle Arti in Venezia (1891-1896), avendo per insegnanti Ettore Tito, Guglielmo Ciardi, Pompeo Gherardo Molmenti, Angelo Conti e altri acquisendo ogni anno un premio; ottenne nel 1895 la "patente" per l'insegnamento del disegno presso le scuole tecniche e normali. Fu in seguito a Milano per proseguire gli studi presso l'Accademia di Belle Arti 'Brera' (1897-1900), ove studiò con Giuseppe Bertini, Cesare Tallone e altri. Rientrato a Venezia (1904) riprese gli studi della figura con Luigi Nono.

Professionalmente Erler fu impegnato nel ritratto di personalità della borghesia e aristocrazia non solo italiana; tuttavia, per sopravvivere, egli si adattò a realizzare copie di opere presenti nei musei milanesi e veneziani e a realizzare grafiche per libri e manifesti pubblicitari.

Erler espose in diverse mostre in Italia (Milano, Torino, Napoli, Firenze…), tra cui le veneziane di Ca' Pesaro (1908-1913, 1937) e in diverse Biennali (1905-1926, 1935) ottenendo un notevole successo; espose inoltre all'estero (Parigi, Monaco, Lipsia), tra cui ricordiamo il parigino "Salon d'Automne" del 1909. Purtroppo con il consolidarsi del fascismo negli ambienti culturali italiani Erler non fu più invitato alle diverse rassegne d'arte.

Dal 1911 insegnò disegno presso l'Istituto tecnico "Jacopo Riccati", per cui visse e operò principalmente a Treviso.[4] Durante la parentesi della guerra, come tutti i trevigiani, essendo profugo a Milano ottenne per un

[4] Riassumo qui le residenze trevigiane del pittore che, dagli atti, risulta essere stato iscritto all'Anagrafe della Popolazione Residente di Treviso solo dal 1 agosto 1931 in quanto emigrato da Oderzo (via Umberto I, n. 25). Questi gli indirizzi «ufficiali»: borgo Cavour, 54 (la Porta dei Santi XL); vicolo Zanella 11 (secondo denuncia del 20 dicembre 1949; poi v.lo Zanella 15 – censimento 1951 –, e v.lo Zanella 55 – censimento 1961 – (sempre lo stesso edificio). Altri luoghi non dichiarati nel periodo 1912-1920 circa: a Treviso, lo studio presso la ferrovia di proprietà del pittore Murani; presso piazza San Leonardo-piazza Ospedale n. 6. A Casier presso la barchessa di Villa Morosini.

anno l'insegnamento a Brera (1917-1918). Rientrato a Treviso riprese l'attività didattica al 'Riccati' che tenne, non senza contrasti, fino al 1933 quando fu messo ufficialmente in quiescenza.

Erler si fece costruire una villa presso Alleghe, località che divenne rifugio per realizzare le sue opere. Tale residenza alpina da lui stesso decorata, iniziata a partire dal 1912 fu terminata solo oltre un decennio dopo. Nel 1923 conseguì un diploma di canto presso l'istituto musicale "Manzato" sotto la guida del maestro Sante Zanon.

Dal 1925 abitò alcuni locali adiacenti Porta Cavour-Porta Ss. Quaranta, di proprietà comunale. Fu amico e sodale di gran parte delle varie personalità della cultura trevigiana, e non solo artistica. Nel primo dopoguerra fu organizzatore attivo di molte iniziative culturali trevigiane, tra cui alcune mostre trevigiane alle quali partecipò, a iniziare dalla prima del 1919 fino a quella del 1923; tuttavia, venuto in contrasto colle nuove gestioni sottomesse al regime fascista, fu in pratica pian piano escluso dalla vita pubblica.

Si dedicò all'arte sacra impegnandosi con pale e murali nella decorazione delle chiese ricostruite dopo la prima guerra mondiale. Dal 1925 ebbe come modella fissa Irma Simioni (Treviso, 1912-2013) che com-



Fig. 2 - Fotografia di Giulio Ettore Erler e Irma Simioni ritratti ad Alleghe nel 1938. AESFT

parirà sempre nei suoi lavori. La giovane Irma gli fu devota assistente e dunque allieva, divenendo anch'ella pittrice.

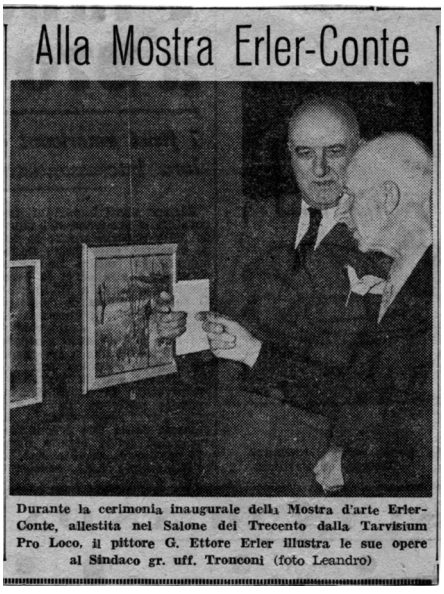
Durante il secondo conflitto bellico raggiunse la sua Oderzo ove iniziò lo studio per la decorazione del duomo di San Giovanni Battista che però, per vari contrasti avuti coll'abate mitrato mons. Visintin e i fabbricieri non fu mai realizzata.

Rientrato a Treviso dopo la Liberazione abitò ancora i locali di Porta Ss. 40 che usò come studio e spazio espositivo; tuttavia divenne ospite fisso nella casetta sita in Selvana Bassa, vicolo Zanella 11, presso la famiglia di Irma Simioni che lo accudirà per il resto della vita.

Negli anni cinquanta Erler fu ancora presente in alcune esposizioni. È da ricordare la Mostra personale (ma condivisa con lo scultore Giuseppe Conte) tenuta nel 1955 in Palazzo dei CCC. Altre in seguito gli furono organizzate da alcuni parenti in altre sedi, a Roma ad esempio nel 1962, alle quali, per motivi di salute, il pittore non prese parte.

Giulio Ettore Erler morì a Treviso il 9 gennaio 1964.

Nel giugno del 1964 gli fu reso omaggio in Treviso con una retrospettiva, a margine della collettiva provinciale, in Palazzo dei CCC e, nel 1980, a Oderzo a cura di Arturo Benvenuti e Paolo Rizzi.


Alla Mostra Erler-Conte

Durante la cerimonia inaugurale della Mostra d'arte Erler-Conte, allestita nel Salone dei Trecento dalla Tarvisium Pro Loco, il pittore G. Ettore Erler illustra le sue opere al Sindaco gr. uff. Tronconi (foto Leandro)

Fig. 3 - Ritaglio di giornale ("Il Gazzettino") con l'immagine di Erler (forse l'ultima del pittore) insieme al sindaco di Treviso Alessandro Tronconi durante una visita alla mostra personale del 1955 in Palazzo dei CCC. AESFT.

Le memorie manoscritte

In questo breve spazio, a titolo di esempio, citerò alcuni brani che interessano soprattutto Treviso e i trevigiani, che ho trascritto per apprenderne l'importanza del brogliaccio e pure la qualità della scrittura.[5] Ecco un possibile incipit redatto da Erler:

> Già molte volte mi venne la tentazione di scrivere la mia biografia ma, come succede spesso in gioventù allorquando, dopo il passaggio di soldati per le manovre o d'altro, tutti i ragazzi giocano a far il soldato per poi, viste le corse ciclistiche diventare ciclisti corridori e, non potendo avere una macchina [bicicletta], si accontenta di un bastone messo fra le gambe, col comune spirito di imitazione, io volli e tentai varie imprese, abbandonandole e riprendendole con più o meno calore ed entusiasmo; e fra queste, finalmente, dopo la pittura, incoraggiato, forse più che da ogni altra causa, dall'approvazione e dalla soddisfazione dimostratami in varie circostanze dagli amici, mi decisi a incominciare.
> Devo premettere che ogni fatto risponde alla più scrupolosa verità, per quanto qualvolta ciò possa sembrare inverosimile e talvolta perfino fantastico.
> Premetto che l'avevo iniziata ancora nei primi anni che mi recai stabilmente a Treviso con una certa estensione. Sopraggiunta la guerra mondiale abbandonai l'idea di continuare per mancanza di tempo e date le sopraggiunte molteplici preoccupazioni. Attualmente senza rivedere i precedenti scritti e col proposito, se riescirò, di ridurre al minimum i ricordi della mia grama vita ascrivo a dovere rievocare la data della mia nascita e le eccezionali contingenze che ad essa si riferiscono.

Tuttavia il pittore conclude riassumendo i suoi trascorsi con questa affermazione:

[5] Talune affermazioni sono desunte dalle memorie lette nella forma dattiloscritta che, non essendo ancora pubblicata, non potrò citarne le pagine di riferimento e ciò anche per non appesantire la lettura. Essendo un brogliaccio 'moderno', che sarebbe stato comunque da correggere e revisionare, lo scrivente si è preso l'arbitrio di effettuare taluni aggiustamenti (a mio avviso) formali, grammaticali e sintattici, in modo da poterlo rendere maggiormente comprensibile. Alcuni brani qui riportati sono stati letti durante la comunicazione. Sulla conoscenza di tali materiali lo scrivente ha tenuto una seconda comunicazione: *Le memorie del pittore Giulio Ettore Erler (Oderzo, 1876-Treviso, 1964). Un'autobiografia inedita: "Note opitergine: infanzia e formazione"*, Oderzo, 26 febbraio 2023, Sala Auditorium del Museo del Duomo.

Nel mentre il Santo Francesco d'Assisi, con suo grande merito, ha fatto sua sposa madonna povertà, io, con nessun merito ma contro la mia stessa volontà, ho dovuto sposare madonna dolore.

Ecco un brano nel quale Erler narra la propria rocambolesca venuta al mondo.

Il venti gennaio dell'anno 1876, mia madre Giuditta fu in punto di morte al momento ch'io sortivo alla vita. Presente la levatrice, suo fratello dottore Giacomo ed il medico del paese (Oderzo) e molti altri di famiglia, dopo qualche ora, con generale sollievo, poterono constatare il ritorno alla quasi

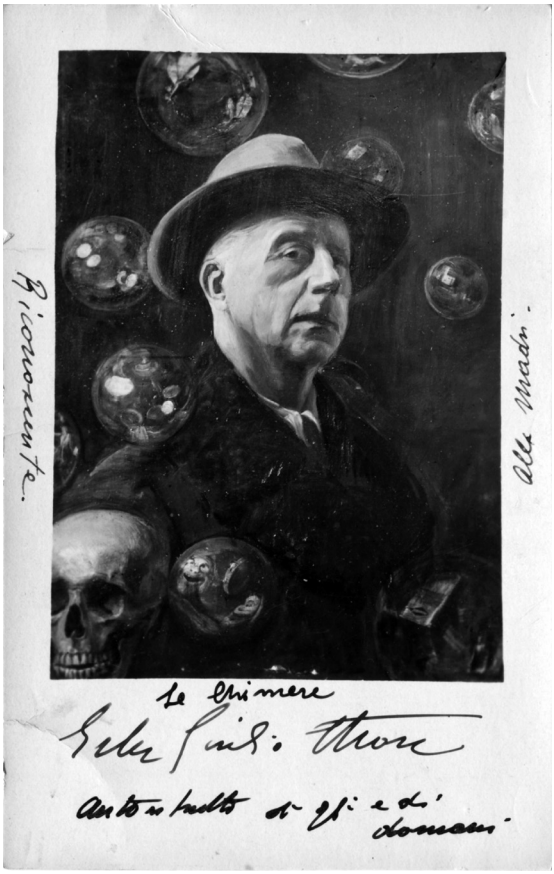


Fig. 4 - Fotografia del dipinto di G.E. Erler: *Le chimere. Autoritratto di qui e di domani* (ubicazione sconosciuta), 1930 ca., con alcune iscrizioni autografe. AESF.

normalità della partoriente all'opposto la morte del neonato. Si decise così: la sera dello stesso giorno di farmi trasportare nell'obitorio del cimitero per essere al mattino seguente sepolto. Come e per quali cause io fui, mi consenta di scrivere "risuscitato", lo sa solo Domine Iddio. L'ispirazione fu una esclusiva di mia zia Giulia che, senza chiedere permessi e consiglio alcuno, a furia di frizioni col sussidio di alcol, e dopo avermi posto per breve tempo nel forno ove si cuoceva il pane, s'accorse ch'io movevo il dito mignolo di una mano: fu questo il segnale che trovò piena risoluzione coll'impiego della corrente elettrica a disposizione del medico dott. Brunetta.

In altre parti Erler racconta più ampliamente la propria "resurrezione" e della madre Giuditta Cappellotto, morta giovane, e del suo rapporto con la matrigna Artusato e dunque con le famiglie delle due madri.

Ora inserisco un brano nel quale Erler accenna alla propria formazione scolastica e artistica.

Se dapprima dovevo apprendere la professione di calzolaio poi, superate le scuole tecniche, era intenzione di casa ch'io mi recassi presso lo studio del fratello della matrigna, che allora amministrava la proprietà dei conti Revedin. Non così la pensavo io, che rimasi immusonito per lungo tempo; fui così da amici e parenti interrogato del perché del mio atteggiamento. In contrasto colla mia connaturale timidezza ebbi il coraggio di comunicare l'intenzione di fare il "pittore". In quali condizioni mi trovai a Venezia, iscritto all'Istituto di Belle Arti, è difficile immaginare. Basterà ch'io ricordi che con sole 60 lire mensili dovevo provvedere ai molteplici fabbisogno e sopportare le immancabili derisioni dei compagni di scuola.
Come maestri ebbi, fra i più noti, lo scultore Antonio Dal Zotto, i pittori Ettore Tito e Luigi Nono, gli storici dell'arte Pompeo Gherardo Molmenti e Angelo Conti ecc.
Sofferente di nostalgia, in una città diversa da molte altre, non potevo sopportare la mancanza della campagna e perciò, quando scadevano le ferie estivo-autunnali, in luogo di pochi giorni mi trattenevo al paese natio, Oderzo, per delle settimane e più mesi. I ricordi sono molti, ma fa uopo ometterli per ovvie ragioni.
Fui sempre fra i primi della classe: a 19 anni conseguii il diploma-titolo di abilitazione all'insegnamento del disegno. Dopo i Corsi Comuni, frequentai quelli Speciali di Figura con Ettore Tito. Ultimatili in due anni mi recai a Milano per seguire quelli Superiori di Pittura, presso i docenti Giuseppe Bertini e Cesare Tallone. Per meriti speciali, il presidente dell'Accademia di

Brera, Camillo Boito – eravamo nel 1900 –, mi fece ottenere un contributo che valse per recarmi a Parigi dove potei visitare una grandiosa esposizione mondiale d'arte e ancora dell'altro. Anche qui non mancherebbero gli episodi da raccontare.

Ad un certo punto il pittore parla sempre di se stesso ma in terza persona:

Il periodo di permanenza a Milano fu sotto molteplici aspetti il più doloroso; a proposito basterà citare le necessità di questo povero pittore Erler a procurarsi il vitto, l'alloggio e a soddisfare le esigenze dell'Arte. Diremo qui per brevità, che egli fu occupato temporaneamente presso l'antiquario Sambon, e poi trovò lavoro da un negoziante di finimenti per cavalli, onde dar corso ad un catalogo illustrato. Per breve tempo impartì lezioni di disegno architettonico ad un figlio della famiglia dei Conti di Belgioioso eseguì qualche ritratto e come a Venezia realizzò diverse copie di quadri degli antichi. Non possiamo fare a meno di ricordare la sua presenza presso lo stabilimento di arti grafiche Bietti di Ripalta.[6]

A Treviso durante la prima guerra mondiale Erler scrisse alcune impressioni.

Una sera.
Avevo sorpassato il ponte di S. Martino quando m'accorsi che lungo il marciapiede molte persone stavano ferme a guardare nel mezzo della strada che era quasi letteralmente occupata da soldati, fermi pur essi.
Il cielo era grigio che pareva partecipare nel confondere, proiettandosi su quella massa uniformemente grigia, l'espressione e l'emanazione di un patimento triste, melanconico e grave. A stento poteasi distinguere uomo da uomo; l'oscurità e l'uniformità di tinta li fondeva assieme. Erano alpini, fissi

[6] Erler lavorò come grafico a Milano anche in qualità di "supplente" di altri famosi cartellonisti, quale ad esempio Achille Beltrame. Presso la collezione Salce vi è un manifesto opera che per diverso tempo non gli è stata riconosciuta nonostante sia da firmata "E. ERLER" (Treviso, Museo Nazionale Collezione Salce (MNCST), cromolitografia su carta, cm. 200.4x110, n. inventario 19105, Stabilimento Grafico M. Norsa stampatore in Venezia). Presso l'archivio del pittore vi è una fotografia del bozzetto di tale foglio nel quale si riconoscono alcuni dettagli successivamente variati.

con le enormi e pesanti scarpe ferrate, il capo coperto dal casco, l'elmetto di acciaio; sulle spalle reggevano il voluminoso zaino, il moschetto e gli schj che le mani, pure esse impegnate, in parte impugnavano.
Tutti muti. Quelli pure che li guardavano erano muti. Le luci delle poche tremule lampade parevano pencolanti lacrime sulle ciglia di occhi addolorati. Qualche cosa di preoccupante, di grave, di triste opprimeva l'animo tutto, come chi sa o assiste gli estremi ultimi momenti di un moribondo. Un ordine dato in silenzio e solo avvertito dai soldati, promuove fra essi un piccolo tremolio; gli uni si addossano agli altri in modo da formare una sola massa, nera e compatta che, con strana e costante ondulazione, al pari di una grossa biscia in movimento, si avanza lentamente: votati alla morte.
Questo pensiero da' un brivido nelle ossa e un senso di sgomento di pietà e di paura. Già par di vederli nei campi di fuoco, frammisti ai feriti, ai morti, fra gli indiavolati fischi, le rumorie dei colpi dei fucili e delle mitragliatrici,



Fig. 5 - Fotografia d'epoca del bozzetto di Erler per la réclame della "Birra Pedavena" in una prima versione essendo visibili alcuni dettagli che nella versione stampata furono modificati. AESFT

dei cannoni… Con le urla angosciate di dolore, di terrore e disperazione di migliaia di disgraziati. Mai in quel momento ebbi la percezione e la sensazione esatta della guerra in tuta la sua nefasta, terribile e spaventosa tragicità. Quella massa di quegli uomini che si muove lenta lenta con passo ritmico, sembrava il rintocco di una campana suonato però alla vigilia della stessa loro inevitabile morte.
Il treno li attendeva per portarli là, difronte al nemico: per ucciderlo o per essere uccisi.
Quella massa ora nera nera che si moveva fiacca si dileguava nelle tenebre, mentre i nostri occhi, pensosi e tristi – così come lo erano i nostri cuori – e gonfi di pianto, seguivano quella cadenza ritmica, pesante e lenta dei loro passi, come solo lo potevano essere i rintocchi funebri, sonati sommessamente da più voci ma che pareva lugubremente una sola voce di preghiera o di



Fig. 6 - Fotografia d'epoca del dipinto *Angelo del dolore*, realizzato da Erler nel primo decennio del Novecento per il manicomio di Treviso, del quale purtroppo oggi non abbiamo traccia. AESFT.

un esasperante addio come nella canzone "M'ha detto mamma cogli occhi di pianto…".[7]

Un breve appunto stilato dal pittore in merito ad un quadro assai noto ci permette di "ri-datarlo" e pure "re-titolarlo". Emblematico infatti risulta essere il dipinto che raffigura tre donne al balcone che lanciano dei fiori, tutt'oggi presente presso la sede espositiva di Ca' Spineda della Fondazione Cassamarca di Treviso. Erler racconta nelle sue memorie:

Ebbi in quella occasione [l'esposizione del 1920] di vendere un grande e brutto quadro all'Istituto di credito la Cassa di Risparmio della Marca Trevigiana il soggetto *Passano gli sposi* fu mutato in quello di *Passano i vittoriosi del Piave*.



Fig. 7 - Foto d'epoca del dipinto di G.E. Erler, *Passano gli sposi*, 1907, olio su tela, conservato in Treviso, Fondazione Cassamarca, Museo di Ca' Spineda. AESFT.

[7] Cfr. F. Castelli, E. Jona, A. Lovatto, *Al rombo del cannon: Grande Guerra e canto popolare*, Vicenza, 2018.

In effetti il quadro Erler lo aveva dipinto nel 1907 dunque non dopo il conflitto bellico, e ciò lo afferma sempre nel suo diario (in un titoletto): "[…] Quadro: *Passano gli sposi*, oggi: *Passano i Soldati*!! contemporaneo a quello di Kamarowsckj".[8] Per l'occasione della mostra del 1920 e per opportunità "speculativa-pecuniaria" era stato "rigenerato" (o per intuizione dello stesso Erler o per suggerimento ricevuto da terzi): ovvero opportunisticamente "ribattezzato" con un titolo patriottico non privo di retorica: *Ai nostri soldati dopo la vittoria* e automaticamente ri-datato al tempo corrente della esposizione.[9] Operazione ingannevole questa che fece presa sui più: dagli acquirenti, i quali successivamente gli imposero una etichetta dorata sulla cornice, enfatizzando un nuovo – falso – titolo: *Passano le falangi vittoriose*, agli storici e ai critici successivi che l'hanno presa per buona e dunque accettata;[10] ma non fu così per quelli che, più attenti (dal critico Brin al pittore Fabiano), da subito avevano subodorato la "truffa":[11]

> Altri lavori ha Erler nella sala II. Un ritratto della Madre, tre paesaggi non molto notevoli, un grande quadro «Ai nostri soldati, dopo la vittoria». Sono tre donne che gettano fiori da un balcone. Ha tutta l'aria per la tecnica di un quadro ribattezzato, ed ha molte cose banali e qualche cosa buona.

[8] Il conte Pavel Kamarowskj, che acquistò il dipinto, fu di lì a poco assassinato il 4 settembre 1907 dall'amico Nicholas Naumov (o Naumoff), perché, si disse, ammaliato da Maria Tarnowska, la fidanzata della vittima e ispiratrice del delitto. La contessa Maria Nikolajewna Tarnowska, nata contessa O'Rourke, (Poltava, 1877-Santa Fe, 1949), cittadina russa, sposata con il conte Vassili Tarnowsky, separata e madre di due figli avrebbe dovuto sposare la vittima il 18 settembre. Una vicenda che Erler seguì da vicino, anche presso l'aula del tribunale, avendo fra l'atro conosciuto bene i personaggi coinvolti e ne scrisse dettagliatamente nelle sue memorie. Erler mantenne i contatti con la madre del conte che incontrò profuga a Venezia a seguito della rivoluzione d'ottobre del 1917.

[9] Con tale titolo fu presentato nel catalogo della mostra (): cfr. [Seconda] *Mostra d'Arte Trevigiana*, catalogo della mostra (Treviso, Teatro Sociale, 18-31 ottobre 1920), Treviso 1920, p. 6, n. 14.

[10] Cfr. E. Manzato, *Treviso, in La pittura nel Veneto. Il Novecento*, I, a cura di N. Stringa, Milano, 2006, pp. 169-220; *Pittori a Treviso, nella Marca tra Otto e Novecento con sguardi a Venezia*. Catalogo sommario dell'esposizione permanente di Ca' Spineda con annotazioni di G. Fossaluzza, a cura di G. Fossaluzza, Stìlus, Zero Branco 2020, pp. 218-221.

[11] Brin, *Visitando la mostra*, "Il Piave", 24 ottobre 1920, pp. 1-2. In effetti se pure si osservano con maggior attenzione i costumi e le pettinature delle donne rinviano a un tempo assai antecedente, per cui qualche dubbio lo dovrebbero aver avuto.

Possiamo dunque evidenziare quanto il pittore Giuseppe "Bepi" Fabiano, atteggiatosi a critico apparentemente compiaciuto, scrisse su "La Riscossa", confermando l'autocritica di Erler per tale opera:[12]

> […]. Al pianterreno v'è una sala intera di quadri di Erler; quadri in cui vedo il mio collega padrone della tavolozza, una pennellata facile, sicura, sciolta; qualche paesaggio riuscito, robusto, tecnicamente, ma in cui non trovo nes-



Fig. 8. Fotografia d'epoca del dipinto *Popolana.* Nel 1907, presentato alla VII Biennale e acquistato dal conte russo Pavel Kamarowski. AESFT.

[12] B. Fabiano, *Mostra d'Arte Trivigiana*, "La Riscossa", 23 ottobre 1920, p. 2.

sun lirismo, nessuna commozione. Il quadro con quelle ragazze al balcone è brutto, volgare. […].

Ecco ora un ricordo anticonvenzionale di Erler e forse "irriverente" dell'abate Luigi Bailo.[13]

Era raro il caso che il pubblico fosse ammesso presso il museo o la biblioteca e pure per gli studiosi poter consultare o leggere libri della Biblioteca Comunale.
Bailo, lo "zar" di quelle istituzioni, più che direttore e custode poteva ritenersi addirittura il padrone. Sovente, a qualche mio collega che esprimeva il desiderio di vedere qualche stampa o di studiare qualche libro o pubblicazione, gli veniva quasi sempre risposto che quello ch'egli richiedeva, essendo "cosa preziosa e rara" non era ammessa alla lettura del pubblico. Oppure, fatto veramente inaudito, ricevere "interrogazioni" come queste:
– Cossa intendela de far? A cossa ghe servela?
Quasi ché il regolamento prescrivesse di dover prima "confessare" i perché e le ragioni che inducevano il lettore a richiedere il tal piuttosto che il tal altro volume e far conoscere le ragioni professionali che lo avevano indotto a farne richiesta!
Fu precisamente in una di quelle eccezionali circostanze che per visitare il museo assieme ad altri amici e colleghi, munito del suo bastone, indispensabile sostegno al suo corpo stanco e anzitempo invecchiato, venne anche Ezio Frescura,[14] allegro e sempre pronto ai frizzi qualora gli si offrissero le occasioni a poter, diversamente del solito, ingannare il tempo.
Trovammo non molta folla ma sufficientemente bastante per scorgere visitatori un po' dappertutto: nell'atrio, sulle scale, nei corridoi e nelle sale.
Poche cose a dire il vero attraevano la nostra attenzione anche pel il convegno programmato e il proponimento. Giunti che fummo nelle sala ove vi era costituito il clou della raccolta del museo, attorniato da signore, signorine e

[13] L'abate Luigi Bailo (Treviso, 1835-1932), prete dal 1858, si laureò all'Università di Padova; fu docente presso il Seminario di Treviso dal 1857 e il Liceo Classico "Antonio Canova" dal 1864 fino al 1910. Costituì il museo trevigiano fin dal 1879.

[14] Alessio Ortolan alias Ezio Frescura (Calalzo di Cadore, 1872-Treviso, 1926), pittore e grafico, docente di disegno presso l'Istituto "Jacopo Riccati di Treviso (Cfr. S. Rizzato, *I professori di disegno dell'Istituto Tecnico "J. Riccati"*, 2018 (https:// heritageitaly.blogspot.com / 2018 / 06 / i-professori-di-disegno-dellistituto. Accesso 31 dicembre 2018).

signori scorgemmo il "terribile" Bailo. Questi, con la sua voce fessa parimenti ad uno strumento stonato, stava illustrando gli oggetti ivi raccolti. Tuttavia, non appena poté farsi egli un po' di varco vide che noi si era intenti a rilevare una scritta latina, deformata e corrosa dal tempo essendo incisa su di un informe masso di pietra; o per venirci in aiuto o per far sfoggio della sua cultura e della sua conoscenza e noncurante degli altri che lo attorniavano, i quali però lo seguirono egualmente incuriositi, si diresse alla nostra volta; avvicinatosi sempre di più e particolarmente a Ezio Frescura, il cui cappello a larghe falde lo aveva impressionato, disse:
– Lori indubbiamente i li xé artisti. Vedo che i se interessa de 'sto cippo…
– E sì – rispose il collega –, e veramente se stava pensando che… se 'l ne cascasse in tei pié… Ostrega che paca! –
– Lu el xé un aseno!

Così gli replicò seccato il Bailo.



Fig. 9 - Storica immagine del gruppo di artisti a Treviso davanti all'osteria "Alla Colonna". Si riconoscono a partire dal secondo a sinistra Bepi Fabiano, Arturo Malossi, Antonio Gentilin, Giulio Ettore Erler, Gino Rossi, Sante Cancian; seduto al centro col bastone Ezio Frescura. AESFT.

Ecco un breve ricordo, purtroppo l'ultimo, del pittore trevigiano Aldo Voltolin.[15]

> Allora, a Milano vidi di sfuggita il pittore Aldo Voltolin.
> Egli, mentre dava luogo colle sorelle Tommasini,[16] durante il periodo di una mostra di quadri, ebbe occasione di conoscere una signorina, la quale divenne in seguito sua fidanzata.
> Voltolin, di ritorno da Treviso nella capitale lombarda pel richiamo d'amore, e subito si recò presso la sua adorata. Ma appena giunto presso di lei non poté nascondere un certo malessere. Dapprima si credette e s'attribuì il disturbo alla stanchezza per il viaggio. Ma poi, accentuandosi sempre più l'indisposizione e date l'ora tarda e l'impossibilità di offrirgli una stanza, si provvide a collocarlo provvisoriamente presso una casa di cura situata a due passi dall'abitazione del giovine. Un'ora dopo, essendo gravi e preoccupanti le condizioni dell'infelice, si rese necessario telefonare al padre.
> Non ancor giunto il mattino egli vedeva purtroppo così segnata la propria fine.

Erler parla pure della propria esperienza in quanto professore di Disegno al "Riccati". Rendo noto qualche appunto in merito al rapporto con la didattica e con i colleghi.

> Come ultimo arrivato e per di più prof. di Disegno il mio ingresso all'istituto non fu oggetto di particolare attenzione […]. Fu soltanto durante una seduta di scrutinio e a causa la lettura delle classifiche ch'io avevo assegnato agli allievi che i colleghi si accorsero ch'io ero presente. E sapete il perché? Salvo pochissime eccezioni, nelle scuole sia i presidi, sia i docenti come gli allievi e i loro genitori hanno da sempre considerato il Disegno alla stregua

[15] Aldo Voltolin (Treviso, 1892-Milano, 1918), pittore morì di "febbre spagnola" nel 1918. L'anno successivo gli venne dedicata una importante mostra antologica presso la ex Pinacoteca per volontà del padre e a cura e di Luigi Coletti (Cfr. in *Aldo Voltolin 1892-1918*, catalogo della mostra (Treviso, Museo Civico 'Luigi Bailo', 21 Dicembre 2018-24 febbraio 2019), a cura di M. E. Gerhardinger, E. Manzato, R. Padovan, Treviso 2018, pp. 19-29.

[16] Anna Maria (Treviso, 1901-1987) e Tina (Treviso, 1902-1985) Tommasini furono allieve di Aldo Voltolin; esordirono giovanissime nelle mostre trevigiane [Cfr. pure in *Artisti Trevigiani a Ca' Pesaro 1908-1925*, catalogo della mostra (Treviso, Museo civico Luigi Bailo, 5 maggio-3 giugno 2018), a cura di E. Gerhardinger, E. Manzato, R. Padovan, Comune di Treviso, Treviso 2018].

della Calligrafia o della Stenografia ecc., ossia una materia amanuense per la quale non occorre studio, cultura e intelligenza, ma solo una particolare o speciale predisposizione.
Dopo una serie di "zero, due, tre, quattro…" in contrasto assoluto con gli "otto, i nove e i dieci" che i miei predecessori erano usati assegnare e colle classifiche nelle altre discipline il preside credette opportuno richiamare la mia attenzione e quella degli altri convenuti, essendo egli persuaso di convincermi a cambiare i giudizi, coll'espormi la situazione generale dei candidati. L'indirizzo tenuto dai miei colleghi e soprattutto la grande differenza dimostrata nelle classifiche a carico di qualcuno di quei giovani ritenuti bravi nel disegno, anche per il passato presso le scuole di provenienza, durai molta fatica e ci vollero non poche discussioni e lungo tempo prima ch'io potessi persuadere (e se non del tutto convincere preside e professori delle ragioni plausibili che mi consigliavano una linea di condotta che poteva essere a tutta prima sembrare errata, ma che mirava nella finalità al maggior beneficio e interesse degli studenti). Volli dimostrare senza intaccare e meno ancora denigrare l'opera dei colleghi che il disegno non deve essere particolarmente per degli iniziati una espressione di abilità, in antitesi necessariamente per chi deve faticare prima di conseguire quelle conoscenze che solo il grande esercizio consentono. Così ad esempio non pretendo che un angolo di 45 gradi sia reso dagli allievi con due rette perfette, come chi facesse uso della squadra o riga, strumenti che si adoperano nel disegno geometrico, ma sebbene fossero queste riuscite stentate tremule, grosse, non ne faccio caso, bastandoci riconoscere che l'apertura dell'angolo è stata discussa e calcolata sulla base di quello retto che è di 90 gradi, dimodoché la sua bisettrice viene a indicarmi due angoli corrispondenti a quello voluto. Il principio geometrico deve servire di base in qualsiasi caso, nel disegno a mano libera così per le inclinazioni delle linee rispetto alla perpendicolare o l'orizzontale così nei vari infiniti rapporti di misura, di lunghezza, di larghezza degli spazi ecc. E il fatto stesso che ho imposto ai miei scolari di far uso solo dell'inchiostro e della penna d'oca invece che della matita e della gomma per cancellare, serve a giustificare il metodo d'insegnamento. Metodo che si basa su questo principio: l'allievo non deve trovarsi nelle condizioni cioè di non fare dei bei disegni per compiacere i genitori, le commissioni giudicatrici o per le esposizioni didattiche; così facendo ingannerebbe se stesso e gli altri. È infatti sovente il caso in cui un disegno intrapreso da uno scolaro e poi corretto dal docente alla fin fine, dopo una serie di riprese fatte di errori e di correzioni, insomma dopo aver sprecato inutilmente molto tempo, quell'elaborato può, invocando una maggior sincerità, anziché portare la firma dello studente, quella del maestro! Il danno è ancor più grave quando queste correzioni

sono fatte senza essere precedute o accompagnate dalle ragioni e motivazioni necessarie per convincere l'alunno del perché sia incorso in errore.
Concludendo occorre sempre fornire agli allievi il maggior numero di cognizioni che possano metterlo nella condizione di fare sì cose modeste, ma farle da sé, sorretto solo dal richiamo a quelle norme che, caso per caso, si renda necessario rievocare; tutt'al più si può effettuare a titolo esemplificativo, ma in via eccezionale, una dimostrazione pratica a parte. Così nel disegno geometrico deve essere più interessante la conoscenza delle regole che le figure richiedono che non la mera esecuzione fatta cogli strumenti. Più che opera da certosini fa d'uopo un lavoro compreso, intelligente e chiaro e ciò con eguale ragione si farà nel disegno architettonico ch'io feci sempre eseguire in grande formato.

Erler, per questa sua particolare metodologia didattica subì alcune denunce e fu sottoposto a conseguenti ispezioni ministeriali, ma col risul-



Fig. 10 - G.E. Erler, *I miei scolaretti*, 1924, grafite su carta incollata su cartone, AESF.

tato che l'ispettore incaricato giunse alle conclusioni che il lavoro da lui effettuato era corretto, ed elogiò il "denunciato".

Conclusione

Da questi pochi "assaggi" desunti dalle circa quattrocento pagine delle memorie del pittore Giulio Ettore Erler si possono, a mio avviso, già immaginare la quantità di informazioni e descrizioni inerenti gli ambienti, il clima culturale e sociale e gli incroci umani e professionali avuti dal maestro con personalità note ma espresse con un punto di vista non usuale, diretto e spesso impertinente ma tuttavia sincero, come ad esempio quello posto nei confronti di acclamati professori dell'accademia veneziana (da Domenico Bresolin a Ettore Tito a Guglielmo Ciardi ecc.), e di quella milanese (Giuseppe Bertini, Cesare Tallone ecc.), trascrizioni che in questa sede non mi è stato possibile effettuare; o ancora verso gli artisti trevigiani (Giovanni Apollonio, Bepi Fabiano, Giacomo Caramel, Ezio Frescura, Aldo Voltolin, ecc.). E inoltre di parecchi altri personaggi vieppiù sconosciuti e dunque da scoprire, che hanno contribuito alla storia del nostro paese, sia locale sia nazionale, figure che si incrociano nei ricordi dell'uomo e dell'artista che io stesso ho scoperto leggendo e studiando questo documento che mi ha sollecitato e spinto ad indagare e a ricercare altro materiale in differenti ambiti e porre i doverosi confronti, talvolta scardinando anche certezze e consuetudini.

ALGERI 1541
DOPO 500 ANNI LA VERITÀ VIENE A GALLA

Ettore Marson

Relazione tenuta il 2 dicembre 2022

Abstract

Carlo V deciso a prendere il controllo della principale base dei corsari barbareschi non poté contare sulla fedeltà di importanti collaboratori ampiamente collusi con gli enormi interessi economici che gravitavano attorno alla piazza di Algeri. Questi collaboratori ordirono una congiura contro l'imperatore che venne sventata da Giovanni Premuda.

* * *

Premessa indispensabile

"Il corsaro non rientra fra i legittimi nemici di guerra, ma è il comune nemico di tutto il genere umano" (Cicerone, *De officiis*, III, 107).

Fondamentale è la distinzione tra "corsaro" e "pirata".

I corsari erano predoni in nome del Re, i pirati erano predoni in nome di sé stessi.

La confusione corsaro/pirata non ha risparmiato i più importanti storici.

I corsari, predoni in nome del Re, dovevano corrispondere una percentuale dei proventi derivanti dai loro arrembaggi / saccheggi al sovrano che formalmente li autorizzava. Di fatto, però corrispondevano delle percentuali anche agli altri Stati i cui sudditi, cadendo vittime delle loro azioni predatorie, costituivano fonte di guadagno.

Le azioni di corsa autorizzate da una ben determinata Nazione, di fatto erano spesso tollerate anche dalle altre. Per molti Stati infatti era prassi che, a seguito di compenso, si potesse chiudere un occhio sugli attac-

chi subiti dai propri sudditi. In questo contesto le azioni dei corsari non vennero considerate illegittime alla stregua dei delitti, soprusi, o crimini perpetrati dai pirati che invece operavano totalmente al di fuori della legalità. Le azioni di corsa furono ben comprese nella loro articolazione da Cicerone, il quale le giudicò, nel loro complesso, il comune nemico di tutto il genere umano in quanto, pur non violando esse stesse le regole del diritto positivo praticato dagli Stati, ciò non di meno violavano quei dettami della coscienza che si rifacevano al superiore Diritto Naturale.

La guerra di corsa fu sempre presente nella storia e sempre praticata con ampie garanzie di impunità. Millenni prima dell'affermarsi della potenza navale di Roma la presenza dei corsari era così largamente diffusa da trovare riscontro perfino nella mitologia. Un secolo prima dell'era cristiana, in tutto il Mediterraneo, ma in particolare sulle coste della Cilicia in Asia minore, l'attività di corsa assurse ad un tale livello di potenza economica da condizionare totalmente i commerci, la gestione delle crisi e dei conflitti. Il Senato romano decise un'impresa assolutamente rivoluzionaria, del tutto necessaria per lo sviluppo dei commerci. Fu Pompeo Magno che venne investito del comando supremo e di poteri eccezionali. Pompeo Magno suddivise il Mediterraneo in 13 settori, e affidò ciascuno di essi ad un suo luogotenente con le flotte e le dotazioni necessarie per le operazioni. La strategia adottata fu vincente. Nella primavera estate del 67 a.C. Pompeo Magno riuscì a portare a termine l'incarico ricevuto, a liberare l'intero Mediterraneo dalla guerra di corsa e a garantire così a Roma il tanto agognato *imperium maris*.

Con il decadimento dell'impero la capacità delle flotte romane di mantenere la sicurezza della navigazione iniziò progressivamente a deteriorarsi. Le azioni di corsa ripresero ovunque importanza.

I Vandali, popolazione germanica originaria del nord Europa, esperti navigatori fluviali e costieri, tra il V ed il VI secolo preso il controllo dell'intero nord Africa e della penisola iberica, contrastando con la guerra di corsa il dominio marittimo ancora nelle mani dell'impero romano con capitale Costantinopoli, riuscirono a conquistare le Baleari, la Corsica, la Sardegna, la Sicilia. Praticarono ovunque la guerra di corsa. Attuarono il sacco di Roma del 2 giugno 455 e trasferirono a Cartargine migliaia di prigionieri così fatti schiavi.

Fu l'imperatore Giustiniano I, proprio il grande imperatore che ci lasciò il *Corpus iuris civilis* con le basi del Diritto tutt'ora a fondamen-

to del nostro ordinamento giuridico, che dapprima riuscì nel VI secolo a riconquistare l'*imperium maris* sconfiggendo i Vandali grazie ai suoi ammiragli e a cacciarli da tutto il Mediterraneo, penisola iberica compresa. Quindi, negli anni successivi, riuscì a riaffermare ovunque l'autorità amministrativa imperiale sconfiggendo pure gli Ostrogoti e cacciandoli definitivamente dalla penisola italica.

Per una impresa di restaurazione così straordinaria, attuata contrastando in misura efficace la guerra di corsa, fu decisiva proprio l'adozione capillare del diritto romano: con le addestratissime flotte da guerra di cui disponeva ancora l'impero con capitale Costantinopoli, venne ovunque assicurata ai corsari la certezza della pena. Gli ammiragli incaricati di contrastare i corsari erano tenuti sotto costante controllo dall'imperatore il quale li faceva continuamente sorvegliare per impedire che si facessero corrompere.

Nei secoli successivi, man mano che le istituzioni imperiali si indebolirono, la guerra di corsa tornò ad essere via via sempre più praticata. Nel XVI secolo, al tempo di Carlo V d'Asburgo,[1] la guerra di corsa era in incessante espansione. Il motivo derivava dai traffici via via sempre più intensi con il nuovo mondo: le navi spagnole, ricolme d'oro, d'argento e di mercanzie preziose, erano considerate una preda ambita. Ma gli arrembaggi producevano ricchezza già di per sé soli, indipendentemente dal bottino trasportato dalle navi assalite. Infatti i membri degli equipaggi venivano fatti schiavi. Erano proprio gli schiavi che venivano a costituire la forza lavoro indispensabile per la colonizzazione delle americhe e gli schiavi erano al centro di un commercio assai redditizio e largamente diffuso.

Quando le popolazioni amerinde locali iniziarono a diminuire di numero a causa delle malattie importate, per attuare la colonizzazione del nuovo mondo vennero utilizzati gli schiavi africani. Dal momento che gli spagnoli in base al trattato di Tordesillas non potevano commerciare

[1] Carlo V d'Asburgo (1500-1558) riuniva nella propria persona due distinte cariche:
- quella di Imperatore del Sacro Romano Impero della nazione germanica, ereditata dal nonno paterno Massimiliano I d'Asburgo;
- quella di Re di Spagna, acquisita grazie all'eredità derivatagli dalla madre Giovanna, figlia di Ferdinando d'Aragona e di Isabella di Castiglia; in tale veste di Re in realtà figurava come Carlo I.

sulle coste africane, l'approvvigionamento della forza lavoro, ossia degli schiavi, venne effettuato grazie ad appositi contratti stipulati in regime di monopolio con commercianti di altre nazioni europee.

Per far mente locale sull'importanza del commercio degli schiavi, basti pensare che al termine della guerra di successione spagnola, con il trattato di Utrecht del 1713, la Gran Bretagna, vittoriosa, ottenne l'esclusiva per la tratta degli schiavi africani verso le colonie spagnole. (fig. 1)

Lo schiavismo fu praticato per secoli e nelle Americhe terminò solo nel 1886.

Ancora nella seconda metà del XIX secolo sarà proprio la questione della schiavitù alla base della guerra di secessione che fu combattuta tra il 1861 ed il 1865 tra gli Stati Uniti e gli Stati Confederati d'America.

La guerra di corsa fu praticata ovunque e non può essere ricondotta a qualche fatto isolato, bensì va inquadrata in un sistema di profitti ampiamente adottato promosso da tutti gli Stati, sia musulmani che cristiani. È però ovvio che le azioni di corsa, benché autorizzate, non potessero essere tuttavia ascrivibili ad un comportamento propriamente onorevole, per cui, per secoli, gli storici dei vari Stati per non offuscare il prestigio dei loro committenti hanno cercato di non parlarne, al massimo solo qualche breve accenno, ma in questo caso, data la natura delicata dell'argomento, per evitare possibili risentimenti, veicolando disinformazione, confondendo l'attività corsara con quella dei pirati, e così sgravando da responsabilità la committenza.

Nella prima metà del XVI secolo, i corsari più attivi ed organizzati erano quelli con base nelle città costiere del Magreb, soprattutto Tripoli, Tunisi ed Algeri. Queste erano Città-Stato, vassalle dell'Impero Ottomano. La più potente e temibile fu senz'altro Algeri che rimase ancora per secoli centro commerciale, economico, finanziario, propulsore della corsa barbaresca.

Come i capitani delle compagnie di ventura di terra anche i corsari, alla pari, offrivano i loro servigi al miglior offerente. Nella guerra di corsa erano coinvolti sia i corsari musulmani barbareschi, sia i *sea dogs* inglesi, sia i corsari olandesi. La competizione vera riguardava in realtà solo i committenti della guerra di corsa, non tanto i corsari. Derivava dai contrapposti interessi tra due ben distinti raggruppamenti: da un lato Venezia, la Spagna, e gli altri Stati controllati dagli Asburgo, dall'altro lato l'impero ottomano e la Francia, tra loro legati da una stretta alleanza,

di cui si parlerà nel prosieguo, che quando emerse pubblicamente agli inizi del XVI secolo venne definita la "empia alleanza". I corsari quindi non erano generalmente in competizione gli uni con gli altri, bensì erano collegati in nome del profitto. Erano attivi non solo sull'Atlantico, sul Mediterraneo, nel Mare del Nord e Mar Baltico, ma anche lungo i più importanti fiumi navigabili.

Il Galata, Museo del Mare di Genova, ricorda senza mezzi termini come Andrea Doria fosse di fatto un corsaro. Ogni Stato legittimava corsari. Le azioni dei corsari erano finanziate da capitali di varia origine. Nel bacino del Mediterraneo i capitali forniti erano in gran parte genovesi, del Banco di San Giorgio. Questa istituzione creditizia, che già aveva contribuito a finanziare Cristoforo Colombo nel 1492, aveva ottenuto lo sfruttamento di numerose colonie, il diritto di preda, di allestire flotte da guerra; esercitava una influenza così grande sul governo della città ligure, al punto che si diceva che Genova, prima di essere uno Stato, era una banca.

Nel bacino del Mediterraneo tra i corsari europei vanno annoverati quelli degli ordini religiosi cavallereschi. Basi di corsari erano a Cagliari e Trapani in Italia, Tolone in Provenza, Maiorca ed Ibiza nelle Baleari. Nel bacino del Mediterraneo i più attivi ed organizzati erano i corsari barbareschi, mussulmani, formalmente dipendenti dal sultano Solimano il Magnifico che risiedeva a Costantinopoli. L'attività corsara coinvolgeva comunque avventurieri di diversa provenienza. Nelle navi dei corsari barbareschi si potevano trovare anche corsari inglesi, i cosiddetti sea dogs, o anche olandesi, che in alcuni casi si convertivano all'Islam attratti dalle ricche opportunità commerciali che si aprivano nelle città Stato corsare.

Il riscatto degli schiavi generava un flusso di denaro di proporzioni ingenti, per cui parallelamente allo sviluppo dell'attività corsara si andò diffondendo una fitta rete di sodalizi "del riscatto" finalizzati alla raccolta di denaro da impiegarsi per la liberazione a pagamento di coloro che il linguaggio del tempo indicava spesso con il termine "cattivi", derivato dal latino *captivi*, da intendersi come schiavi (fig. 2).

La Repubblica di Genova affidò ad un'apposita Istituzione governativa, il Magistrato del Riscatto, le pratiche finalizzate alla liberazione degli equipaggi catturati, rese possibili grazie al sostegno economico fornito dal Banco di San Giorgio.

Gli Istituti del riscatto, sia religiosi che laici, erano clienti delle maggiori banche del tempo. Molti erano collegati a due grandi ordini religiosi

preposti per statuto all'assistenza dei cristiani catturati dai corsari. Questi ordini religiosi erano quelli dei Mercedari e dei Trinitari. I Trinitari promossero una fitta rete di sodalizi che operarono a Livorno, Pisa, Pistoia, Carrara, ma anche in altre località quali la Repubblica di Lucca. Le diverse Compagnie del riscatto, sostenute attivamente dalle autorità ecclesiastiche, godettero di un largo seguito popolare. Attraverso la raccolta di un ingente quantità di denaro, frutto di collette, elemosine, donativi e lasciti testamentari, tali istituzioni divennero fondamentali per quello scambio denaro / uomo su cui si fondava buona parte dell'impianto economico della corsa barbaresca. Con l'incessante aumento dell'attività predatoria barbaresca si costituirono confraternite per il riscatto in tutta Italia.

Uno storico dell'economia, Ciro Manca, nel 1982 arrivò alla conclusione che l'attività corsara, legalizzata, fu un mezzo volto a produrre schiavi per mezzo di schiavi: ciò nel senso che proprio gli schiavi incatenati ai banchi di voga delle agili navi corsare, erano proprio loro che consentivano gli arrembaggi e, così, di catturare gli equipaggi delle navi assalite i quali, a loro volta, venivano venduti come schiavi in prevalenza nella piazza di Algeri.

Molti protocolli d'intesa furono firmati sulla base mutualistica di scambi di prigionieri e di versamento in denaro. Grazie alle attività commerciali che derivavano direttamente dalle azioni legalizzate dei corsari, si erano andate costituendo Città-Stato soprattutto sulla costa del nord-Africa: Tripoli, Tunisi, Algeri, ma anche sulla costa atlantica; ne fu esempio l'insediamento corsaro del Bou Regreg o Repubblica di Salè nell'attuale Marocco, che nel Seicento diede formalmente vita ad una repubblica. I corsari inglesi, cosiddetti sea dogs, divennero talmente importanti da entrare a far parte ufficialmente del Governo di Sua Maestà e da costituire un corpo essenziale della Royal Navy in funzione soprattutto antispagnola. I sea dogs giocarono un ruolo di primo piano e furono decisivi nella sconfitta della cosiddetta Invincibile Armata spagnola nel 1588. (fig. 3)

Le nazioni europee sono state talvolta presentate come costituenti nel loro insieme un fronte comune, a denominatore cristiano, che si opponeva all'avanzata dell'impero ottomano. Questa prospettazione non è valida per gli avvenimenti a partire almeno dal XVI secolo. La Francia godeva di uno speciale concordato con lo Stato pontificio, sottoscritto il 18 agosto 1516 tra Francesco I Valois ed il Papa Leone X, Giovanni de'

Medici. Questo concordato di fatto subordinava la Chiesa agli interessi francesi. A partire dalla prima metà del XVI secolo la Francia risultò legata all'impero ottomano da una alleanza che, quando emerse pubblicamente, suscitò nel mondo cattolico scalpore e grande scandalo, venendo definita la "empia alleanza"; perdurerà a lungo nei secoli successivi, fino alla rivoluzione. In effetti, a partire almeno dal XVI secolo, la Francia non ha mai fatto parte del gruppo delle nazioni cristiane che hanno contrastato l'avanzata del mondo islamico: non intervenne in aiuto dei cavalieri di Malta durante il grande assedio dell'isola del 1565, non intervenne a sostegno della Lega Santa nella battaglia navale di Lepanto del 7 ottobre 1571, non intervenne nell'assedio di Vienna del 1683.

Così scrisse Samuele Romanin in merito alla situazione che si creò in Europa non appena vi giunse la notizia che l'imperatore, paladino della cristianità, era stato costretto a rinunciare alla presa di Algeri:

> […] intanto la confederazione di Francesco con Solimano minacciava all'imperatore nuovi pericoli. Infatti il corsaro Barbarossa[2] toccata Messina, spaventava l'Italia, entrava con la flotta festosamente accolto a Marsiglia e colà unitosi con l'armata francese, moveva insieme con questa alla presa di Nizza. […][3]

I corsari barbareschi vennero presentati in Francia come dei liberatori e quindi agirono nelle loro rappresaglie congiuntamente con la flotta francese.

Nel bacino del mediterraneo le navi ottomane e quelle francesi non venivano quindi aggredite dai corsari barbareschi, i quali assalivano le navi spagnole e quelle degli altri Stati cristiani. Analogamente, nell'oceano atlantico, i *sea dogs* non attaccavano le navi inglesi bensì quelle spagnole.

La Spagna doveva far fronte alle continue ed ingenti spese necessarie

[2] Aruj Barbarossa, corsaro al servizio del sultano dell'Impero Ottomano Solimano il Magnifico. Con il fratello Ariadino si impadronì di Algeri, strappandola agli spagnoli, e dal 1529 la mantenne in qualità di Stato vassallo dell'Impero Ottomano. Nel 1535 Aruj Barbarossa venne nominato Alto Ammiraglio.

[3] S. Romanin, *Storia documentata di Venezia*, III, pp. 64-65.

per l'impianto delle colonie nel nuovo mondo. Queste colonie corrispondevano agli attuali Stati dell'America centrale, del Messico, del Venezuela, dell'Ecuador, della Colombia, del Perù, dell'Uruguay, del Paraguay, dell'Argentina e del Cile.

Carlo V aveva deciso di porre fine al gravissimo, continuo, dissanguamento economico dovuto alle depredazioni dei corsari. La Spagna si trovava in realtà in una situazione particolarmente difficile e fu più volte prossima al fallimento. La prima bancarotta poi avvenne nel 1557, appena un anno dopo l'abdicazione dell'imperatore e Re di Spagna, ma la bancarotta statale venne dichiarata poi anche da Filippo II, nel 1575 e nel 1596, da Filippo III nel 1607.

La casata d'Asburgo era da oltre un secolo in rapporti d'affari con i Fugger, banchieri tedeschi di Augusta, i quali dominavano tutti settori dell'economia dell'epoca e possedevano un potere politico considerevole, riconosciuto da molti storici. I Fugger decidevano quando si poteva fare una guerra e quando si doveva concludere la pace, dai loro soldi dipendeva chi poteva essere eletto imperatore, erano loro a finanziare la Guardia Svizzera, l'esercito privato del Papa. Per mezzo secolo i Fugger furono determinanti nella storia dell'Europa. Nonostante la loro esperienza e consolidata potenza economica, i Fugger non riuscirono a stare al passo con gli sviluppi ignobili della guerra di corsa.

La quantità di schiavi che si trovavano sul mercato di Algeri nel XVI secolo era immensa, si trattava di un numero di circa cinquantamila persone, il cui riscatto generava un flusso di denaro veramente enorme.

Francisco López de Gómara, religioso e storico spagnolo coevo di Carlo V, così scrisse:

> Meno sangue spagnolo versarono gli arabi nella distruzione di tutta la Spagna, quando con la forza delle armi la conquistarono, dei corsari che nei nostri tempi tristi ci hanno sottratto i nostri mari; più prigionieri e schiavi hanno preso dalla nostra Spagna i corsari da quarant'anni a questa parte che gli arabi negli ottocento anni precedenti.

La spedizione di Algeri andava ad interferire su interessi tra loro inconciliabili:

– da un lato quelli di Carlo V che voleva salvaguardare gli interessi finanziari della Spagna all'epoca ritenuta lo stato più ricco d'Europa,

ma che necessitava di continui ingenti finanziamenti per l'impianto delle nuove colonie nelle Americhe;
– dall'altro lato quelli del Banco di San Giorgio di Genova che traeva enormi profitti proprio dagli scambi con la piazza di Algeri e con il riscatto degli schiavi.

Carlo V aveva ben compreso come fosse indispensabile appoggiarsi ad Istituti di credito ammanicati con i commerci derivanti dalla guerra di corsa, in grado di influire così sulle azioni dei corsari. Era inoltre al corrente che Andrea Doria era stato nominato Priore perpetuo del Priorato dei Cinque Sindacatori, Istituzione questa che costituiva il centro del potere della repubblica di Genova, controllava l'operato delle alte cariche dello Stato, di fatto pure del Banco di San Giorgio, e decideva.

Fino al 1528 Andrea Doria era stato al servizio di Francesco I Valois, Re di Francia, che lo aveva nominato suo luogotenente nel Mediterraneo. Ma Carlo V, dopo la presa di Roma del 1527, si presentava in una nuova e più autorevole posizione di forza. Ormai era chiaro che di lì a poco, sarebbe stato lui, e non già il sovrano francese, ad essere nominato imperatore del Sacro Romano Impero. II fatto deplorevole che per salariare i mercenari lanzichenecchi fosse stato costretto a permettere il sacco di Roma del 1527, aveva però nel contempo fatto capire in quale difficile situazione economica si trovasse. Andrea Doria colse prontamente l'occasione e, con l'aiuto di un mediatore assai abile Erasmo Doria, suo parente, decise di perfezionare un contratto *assiento* da sottoporre al sovrano. Con il contratto *assiento* che venne poi accettato da Carlo V e sottoscritto a Madrid nel 1528, Andrea Doria, a fronte della disponibilità di denaro liquido che egli stesso poteva anticipare grazie al controllo del Banco di San Giorgio, ottenne in cambio il comando delle operazioni sul mare, per cui venne nominato capitano generale della flotta spagnola del Mediterraneo.

All'epoca della spedizione di Algeri era il Banco di San Giorgio di Genova che tramutava in denaro contante, quindi spendibile, l'argento/oro che arrivava dalle Americhe. Il Banco di San Giorgio aveva inoltre la facoltà di battere moneta. Non avrebbe dovuto avere difficoltà insormontabili a finanziare adeguatamente l'impresa che l'Imperatore e Re di Spagna contava di attuare proprio grazie al contratto di *assiento* che aveva stipulato con Andrea Doria.

La rete finanziaria costituita grazie ai contratti assiento tra i genovesi e la Spagna di Carlo V era ampiamente operante in tutta Europa, tanto che il XVI secolo passerà alla storia come il secolo dei genovesi (el siglo de los genoveses). A metà del cinquecento gli abitanti di Genova erano 70.000 e a Siviglia, in Spagna, abitavano ben 10.000 genovesi.

Il contratto *assiento* tra Carlo V e Doria celava in realtà forti condizionamenti, che traevano origine dagli aspetti finanziari. Consentiva di fatto a Doria di condividere con il sovrano l'autorità di fare o non fare guerra. In pratica il finanziamento veniva sì concesso, ma a patto che esso non venisse usato per iniziative lesive degli interessi dell'istituto che lo erogava. Questa clausola che intaccava la esclusività dello *ius ad bellum*, che di fatto non poteva più essere gestito in forma unilaterale dal sovrano, dava un potere immenso e fu questo il motivo vero per cui Andrea Doria, e dopo la sua morte il suo pronipote ed erede Gianandrea,[4] nonostante fossero notoriamente dei mercenari, continuarono ad avere il controllo della flotta spagnola del Mediterraneo.

Andrea Doria non poteva permettere che Algeri cadesse nelle mani dell'Imperatore che avrebbe messo fine alla guerra di corsa ai danni delle navi spagnole e avrebbe regolamentato la tratta degli schiavi causando così un danno enorme proprio al Banco di San Giorgio. Andrea Doria non poteva assolutamente permettere che la spedizione contro Algeri avesse successo. Aveva cercato in tutti i modi, sia pure indirettamente attraverso vari intermediari, di dissuadere Carlo V per farlo desistere dal suo intento. Dal momento però che, nonostante tutti gli sforzi diplomatici compiuti non era riuscito a far cambiare idea all'Imperatore, per far fallire l'impresa comprò l'appoggio di alcuni capi militari che così, con la loro insubordinazione, avrebbero compromesso la presa di Algeri. All'epoca i capi militari erano tutti mercenari e quindi comprabili.

Carlo V era ben consapevole che Andrea Doria era contrario al suo

[4] Gianandrea Doria intervenne trent'anni dopo nella Battaglia di Lepanto del 7 ottobre 1571, ma questa volta come comandante in seconda, come pure Marcantonio Colonna. Il comando complessivo, quello vero, venne affidato a Don Giovanni d'Austria, figlio naturale di Carlo V, e a Sebastiano Venier che, prevedendo il comportamento di Gianandrea Doria, questa volta riuscirono a parare il danno del tradimento che, come previsto, venne anche qui artatamente praticato dal Doria.

programma in merito alla presa di Algeri e che avrebbe potuto risultare non allineato e compromettere l'esito della spedizione. Appena tre anni prima, il 28 settembre 1538, l'imperatore aveva constatato amaramente la clamorosa sconfitta della flotta dell'alleanza cristiana nella battaglia navale di Prevesa, sconfitta determinata proprio dal comportamento tenuto da Andrea Doria, il quale tradì, non impegnandosi e quindi, sordo alle richieste dei comandanti della coalizione, addirittura abbandonando il campo di battaglia. Carlo V, incoronato imperatore del Sacro Romano Impero il 24 febbraio 1530 da Papa Clemente VII, contava sulla autorità, per lo meno morale, che riteneva derivasse dall'alta carica di cui era stato investito. Per mettere quindi in difficoltà Andrea Doria ed indurlo a non ripetere un simile comportamento, Carlo V si era fatto accompagnare nella spedizione di Algeri da ammiragli spagnoli assai illustri, tra i quali Hernandez Cortez il conquistatore del Messico, il quale per dimostrare la propria devozione all'Imperatore, intervenne facendosi accompagnare dai suoi due figli. Andrea Doria però lo ignorò costantemente. Carlo V aveva in precedenza anche cercato di instaurare un rapporto fiduciario, se mai possibile, con Andrea Doria che insignito del Toson d'oro, ricevete con il titolo di principe nel 1531 dall'imperatore il feudo di Melfi in Basilicata, tolto ai Caracciolo; il feudo rimase quindi ai Doria fino al 1806. Queste attenzioni e riconoscimenti, benché imperiali, non servirono assolutamente a nulla!

La spedizione del 1541 contro la città-stato di Algeri

Carlo V partì con la sua immensa flotta da Palma di Maiorca all'alba di mercoledì 19 ottobre 1541, e giunse sulla costa barbaresca giovedì 20 ottobre ove iniziò le operazioni di sbarco a circa 7 miglia da Algeri. Le agili galee rimorchiarono quindi le navi per consentire lo sbarco dell'esercito. Le operazioni di sbarco si interruppero venerdì 21 ottobre a causa del brutto tempo, ma ripresero alacremente per tutta la giornata di sabato 22 e domenica 23 ottobre, giornate caratterizzate da tempo buono. La notte tra domenica 23 e lunedì 24 ottobre ci fu una burrasca ma l'imperatore si era già accampato con la sua poderosa armata, che comprendeva pure le truppe tedesche, su di una altura da cui dominava la zona circostante Algeri.

Il destino della Città Stato corsara era, a questo punto, segnato. Per impedire la presa di Algeri, ormai certa, non c'era altra soluzione se non quella di fermare l'imperatore.

Ma come fermarlo, vista la sua irremovibile decisione di dare comunque compimento all'impresa?

Fermarlo catturandolo.

Qualora la congiura fosse riuscita, la cattura di Carlo V sarebbe stata attribuita ad una sortita da Algeri dei giannizzeri, i quali costituivano un corpo speciale dell'impero ottomano con fama di invincibilità. Solimano il Magnifico aveva stanziato un corpo di giannizzeri ad Algeri data l'eccezionale importanza economica di questa Città Stato derivante dalla guerra di corsa.

La cattura di Carlo V sarebbe stata certamente ben vista da Solimano il Magnifico il quale, strettamente legato alla Francia in virtù della così detta "empia alleanza", sarebbe stato così messo nelle condizioni:

- di richiedere un'enorme riscatto;
- di esaudire finalmente la richiesta avanzata a suo tempo da Francesco I che, catturato da Carlo V con la battaglia di Pavia, aveva subito l'onta di una lunga prigionia a Madrid protrattasi per oltre un anno e ripetutamente aveva chiesto al Sultano di essere vendicato.
- di sostenere le richieste di aiuto dei principi tedeschi luterani i quali, riuniti nella Lega di Smalcalda per legittimare la loro posizione religiosa, contrastavano con le armi l'imperatore e grazie all'intercessione del re di Francia erano finanziati dal Sultano.

Il documento a cui molti storici hanno asserito di aver fatto riferimento in merito alla vicenda, è consultabile presso l'archivio di Stato di Venezia ed è costituito dal dispaccio (fig. 4) trasmesso dall'ambasciatore veneziano che, nonostante Venezia fosse neutrale,[5] partecipò alla spedizione al seguito di Carlo V. Ebbene, questo documento che qui si riporta, come ben si può vedere, in realtà risulta cifrato, quindi non comprensibile,

[5] La repubblica di Venezia, a seguito della terza guerra turco-veneziana, durata dal 1537 al 1540, aveva appena sottoscritto un trattato di pace con cui si impegnava a restare neutrale, per questo motivo non poté intervenire a sostegno di Carlo V nella presa di Algeri.

perché scritto in forma criptata, intelligibile esclusivamente dal Consiglio dei Dieci che era l'unico organismo che ne possedeva la chiave di lettura. Le informazioni che dal Consiglio dei Dieci vennero poi rese pubbliche e quindi trasmesse al Senato sono contenute nella relazione stesa successivamente a seguito della riunione "in adit", ossia "in aggiunta", chiamata anche "in zonta", perché allargata anche ai responsabili politici della Repubblica (fig. 5).

Benché Venezia all'epoca fosse neutrale, ciò nondimeno inviò nella spedizione di Algeri, al seguito di Carlo V, un suo ambasciatore, Marino Giustinian. Questi, non appena possibile e precisamente il 10 novembre 1541, da Bougie (possedimento spagnolo nei pressi di Algeri), informò la Repubblica di Venezia mediante un dispaccio cifrato,[6] proprio per questo inviato non al Senato bensì direttamente al Consiglio dei Dieci, organo questo che di fatto costituiva i Servizi Segreti della Repubblica.

Dalla relazione poi trasmessa dal Consiglio dei Dieci al Senato, non si ricava solo quanto è stato divulgato dalla storiografia ufficiale, bensì anche delle notizie derivanti direttamente dall'imperatore (fig. 6) che fanno capire come capi mercenari assai importanti, quali Agostin Spinola e Camillo Colonna, avessero sabotato la spedizione. Nel testo trasmesso al Senato, si legge a questo riguardo:

> […] a sua notizia li due colonnelli che sono il sig. Camillo Colonna e Augustin Spinola si hanno portato malissimo, no son degni di alcun governo et se ben sono accusati di haver menato gente non bona, la causa di questo è che non hanno avuto se non una paga in 4 o 5 volte […].

Quanto emerge da un documento conservato in Casa Premuda (fig. 7), dimostra che la versione divulgata cerca di nascondere i fatti gravissimi che vi accaddero. Si legge che "i capi si ribellarono, non il Premuda che ne uccise due mentre rivolgevano i loro ferri al petto di Carlo." Oltre alla ribellione di capi della spedizione, che si traduce in un tentativo di ammutinamento, si apprende quindi che ci fu un attentato ordito proprio

[6] Archivio di Stato di Venezia, Marino Giustinian, ambasciatore, 1541, 10 novembre, dalla galea in porto di Bugia di Barbaria, ai Capi del Consiglio di X.

alla persona dell'imperatore, che venne sventato da Giovanni Premuda[7] il quale "uccise due (congiurati) mentre rivolgevano i loro ferri al petto di Carlo". Più oltre si apprende che oltre al Premuda ci furono quattro capitani che rimasero fedeli all'imperatore.

La congiura fallì grazie al pronto intervento di Giovanni Premuda e degli altri quattro capitani rimasti fedeli all'Imperatore. Sul fatto, di gravità inaudita, fu calato un silenzio tombale nel rispetto delle regole alla base della diplomazia che impedivano ad uno stato neutrale, quale appunto era Venezia, di divulgare fatti di rilievo imputabili alle parti tra loro in conflitto.

Andrea Doria non si diede però per vinto e spostò la flotta che avrebbe dovuto coprire il lato fronte mare e la portò a Capo Matiflu ad una distanza di 5 leghe nautiche corrispondenti a circa 28 km. Questa mossa, nel mentre perdurava l'insubordinazione di capi della spedizione, quali Agostin Spinola e Camillo Colonna, che fomentavano confusione suscitando disordine tra i reparti, obbligò Carlo V ad abbandonare la posizione strategica su cui si era accampato. Lo spostamento della flotta, deciso unilateralmente da Andrea Doria, costrinse l'imperatore a rinunciare all'impresa.

Secondo la versione dei fatti ampiamente divulgata, l'unica causa del fallimento della spedizione fu il maltempo.

A questo punto vediamo cosa si ricava dalle date.

La spedizione si svolse con partenza da Palma di Majorca effettuata in data mercoledì 19 ottobre 1541. Tutta la spedizione, quanto a durata, rientrò pertanto nel periodo contrattualmente considerato "invernale" (da metà ottobre a marzo). La relazione del 1574 di Placido Ragazzoni, inviato straordinario veneziano in Sicilia, sull'argomento fornisce una lucida spiegazione:

[7] Un avo di Giovanni Premuda, Bernardo Premuda, fu l'ultimo conte di Perasto che nel 1440 promosse la dedizione a Venezia dell'imprendibile base navale. Perasto rimase nei secoli successivi la gonfaloniera della Repubblica. Era a Perasto infatti, e non a Venezia, che si conservava il vessillo da guerra della nave ammiraglia della flotta veneziana.

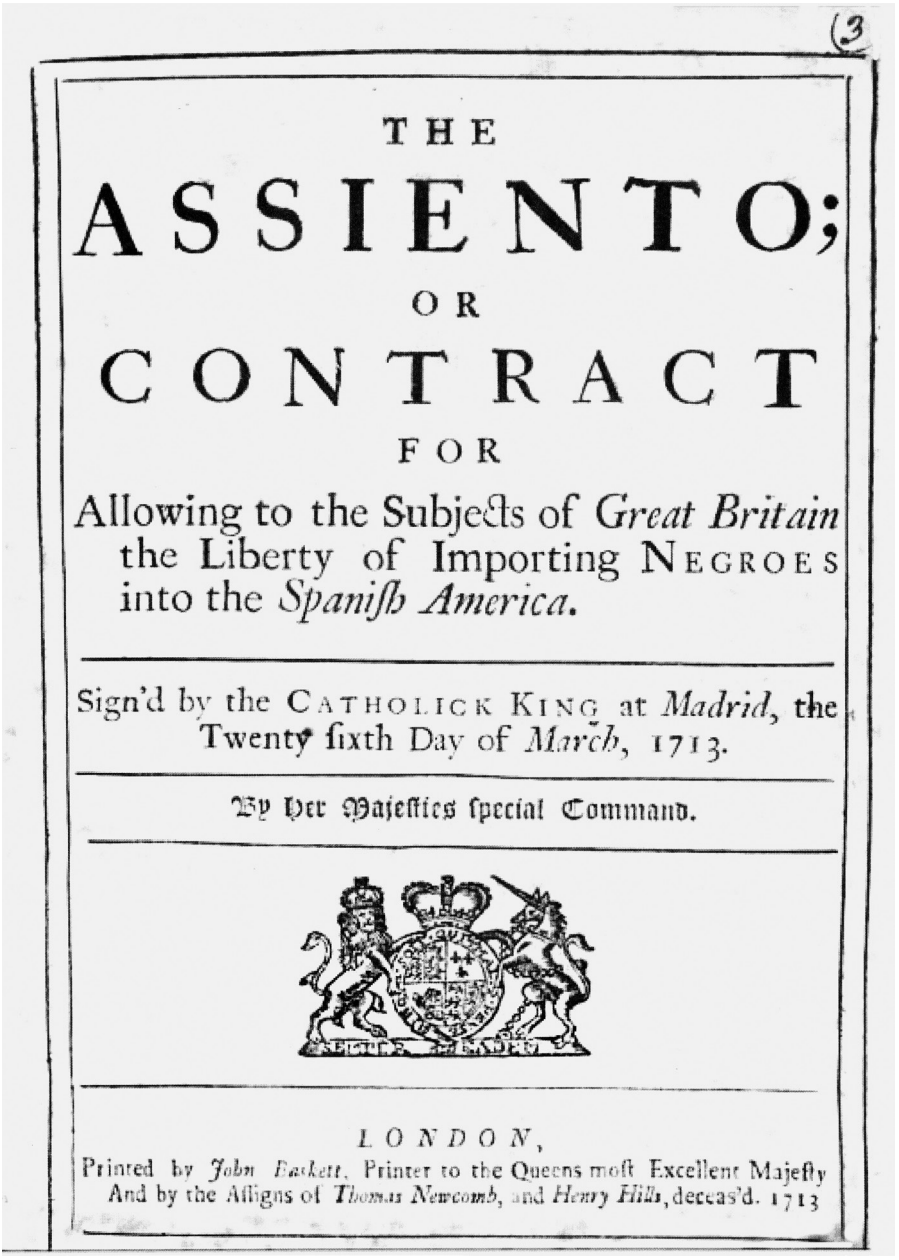
> Resta che io narri l'accordo che Sua Maestà ha col Signor Giovanni Andrea Doria […]
> S'alcuna delle dette galere per navigar di ordine di Sua Maestà li 5 mesi del inverno, andasse a traverso, o patisse qualche altro danno, o vero si perdesse, Sua Maestà è tenuta a rifar il patrone di quello, che sarà ragionevole, intendendosi quando ciò succedesse navigando, ma non combattendo […]
> […] ma nel tempo che si invernerà, non si habbia ad haver in considerazione alcun mancamento, ma tutto va a beneficio del patrone, et se nelli 5 mesi dell'inverno, che si contano da mezzo ottobre sino a marzo gli fusse commendato che dovesse navigar, habbi da esser riconosciuto per il quadro di quello che sarà conveniente, havuta consideracione a quello che non patirebbe, se non navigasse. […][8]

Il fatto che la spedizione si fosse svolta, come si è visto, tutta durante il periodo contrattualmente considerato invernale, consentiva ad Andrea Doria di richiedere il risarcimento totale dei danni imputabili al maltempo, senza possibilità di contestazione da parte di Carlo V.

Se da un lato è vero che la spedizione non è riuscita secondo le aspettative di Carlo V che nel mediterraneo occidentale, ricompresso tra la Spagna ed il Regno di Napoli, aveva estrema necessità di riprendere l'*imperium maris*, d'altro lato è pur vero che il quadro complessivo di come la vicenda è stata trasmessa:

- non evidenzia gli ingenti danni economici che la guerra di corsa arrecava alla Spagna che, conseguentemente, fu portata al fallimento e dovette dichiarare ripetutamente bancarotta,
- nasconde nel contempo gli enormi interessi che dalla guerra di corsa derivavano per il Banco di San Giorgio di Genova e per Andrea Doria che lo controllava,
- ignora l'attentato alla persona di Carlo V che venne sventato da Giovanni Premuda e da altri quattro capitani rimasti fedeli all'imperatore.

[8] Archivio di Stato di Venezia, Secreta, Materie miste notabili, f. 13.



(3)

THE

ASSIENTO;

OR

CONTRACT

FOR

Allowing to the Subjects of *Great Britain* the Liberty of Importing NEGROES into the *Spaniſh America*.

Sign'd by the CATHOLICK KING at *Madrid*, the Twenty ſixth Day of *March*, 1713.

By Her Majeſties ſpecial Command.

LONDON,

Printed by *John Baskett*, Printer to the Queens moſt Excellent Majeſty And by the Aſſigns of *Thomas Newcomb*, and *Henry Hills*, deceas'd. 1713

Fig. 1 - *Assiento*, contratto che la Gran Bretagna riuscì ad aggiudicarsi con il Trattato di Utrecht del 1713 per la fornitura alle colonie spagnole di schiavi africani.



Fig. 2 - Religiosi dell'Ordine di Nostra Signora de la Mercy intenti al riscatto. Data l'entratura di cui godeva la Francia presso i corsari barbareschi, talvolta le trattative per il riscatto venivano affidate ad istituti francesi.



Fig. 3 - John Hawkins, corsaro, fu leader dei sea dogs. Nel 1577 divenne tesoriere della Royal Navy e così promosse alla grande la costruzione di navigli appositamente studiati e sviluppati per la guerra di corsa.

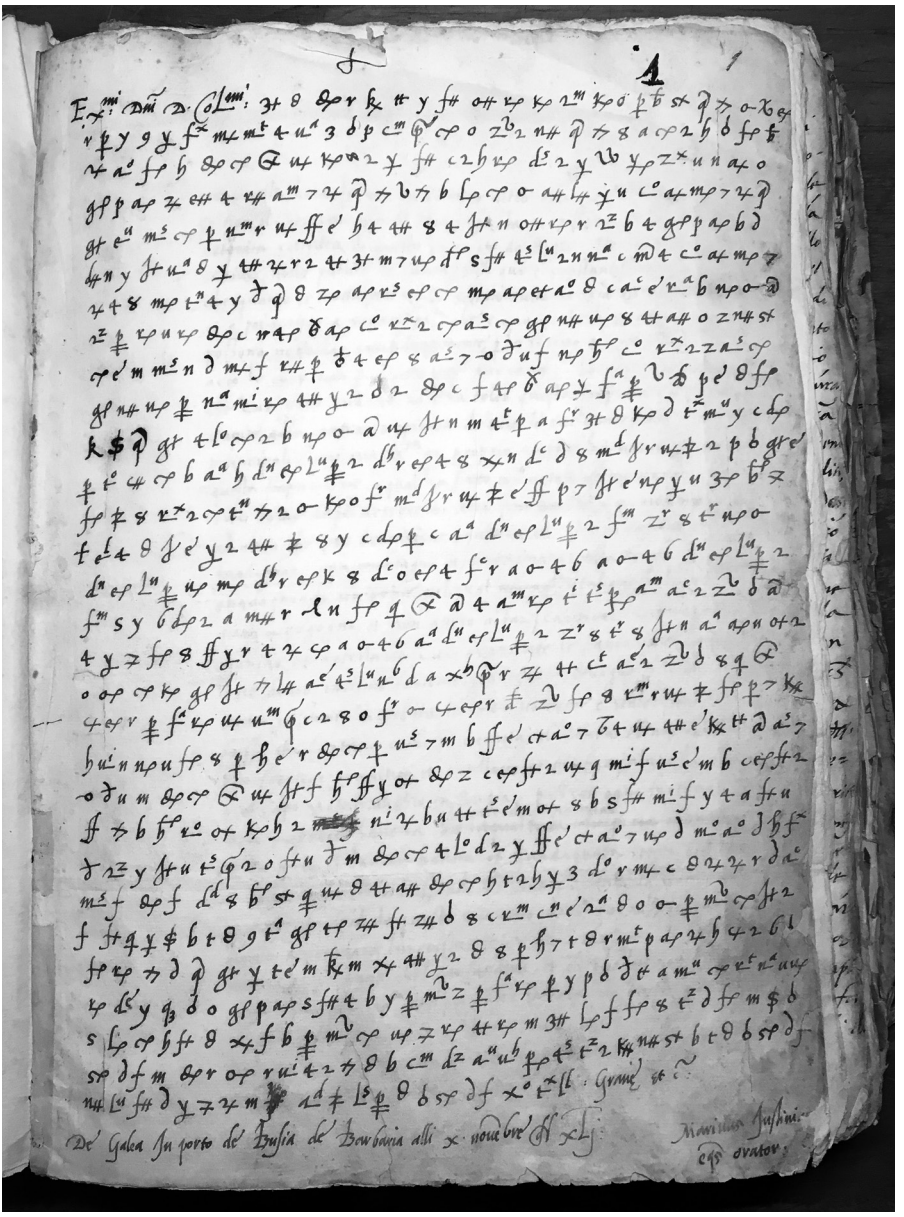


Fig. 4 - Dispaccio cifrato inviato al Consiglio dei Dieci da Marino Giustinian ambasciatore veneziano al seguito di Carlo V.

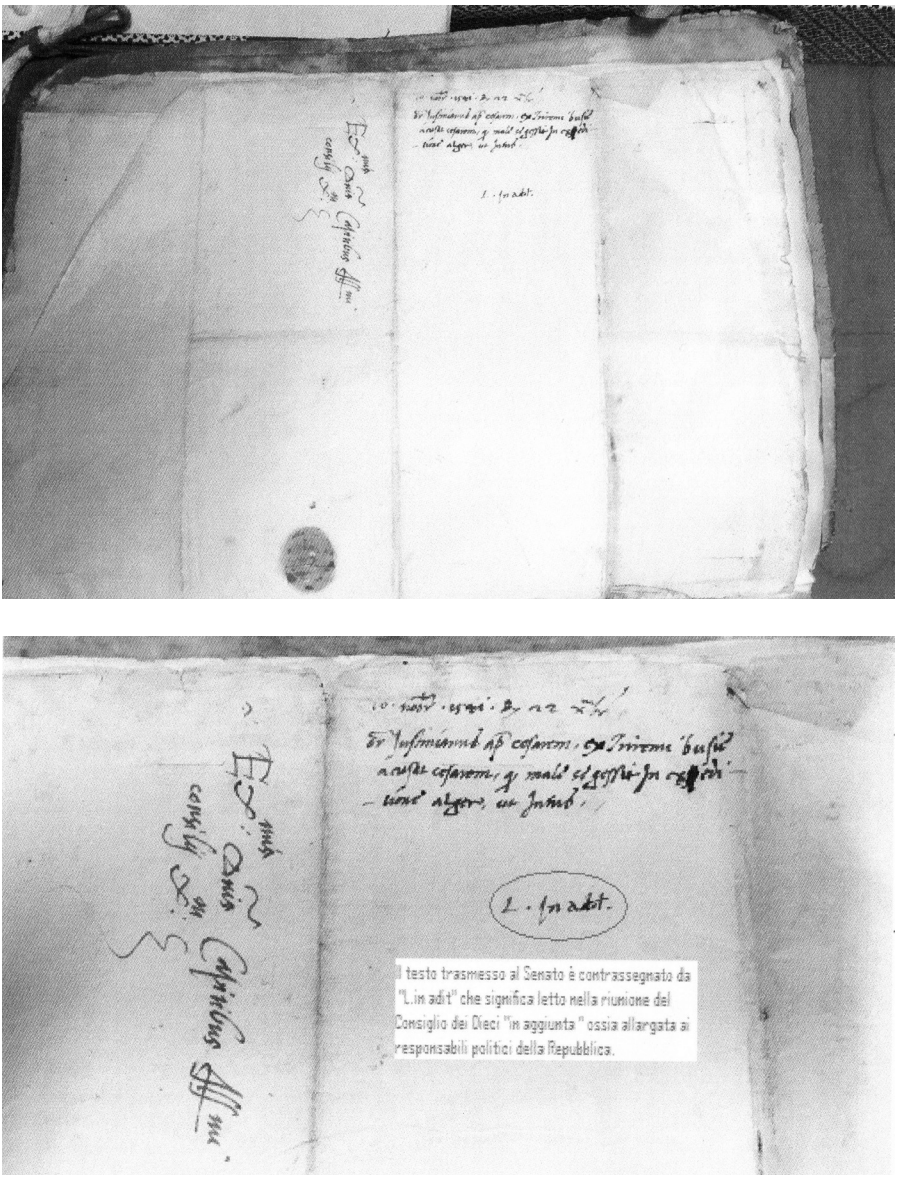


Fig. 5 - Nel documento trasmesso al Senato dal Consiglio dei Dieci si nota la dicitura "in adit".

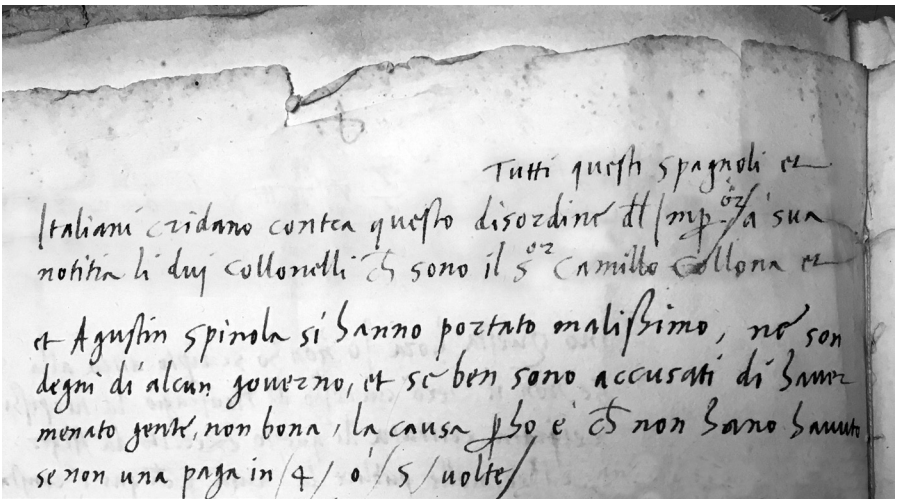


Fig. 6 - Dal testo trasmesso dal Consiglio dei X al Senato dopo la riunione “in adit”.



La medaglia di Carlo V

a Gianni Premuda

Nell'anno MDXXXV, la pace regnando in tutti li stati sui, Carlo V imp. Caes. veleggiò con armamento formidabile di galere, per combattere il saracino Khais Eddin detto Ariademo terrore dei Cristiani, in Tunisia. Ed l'ammiraglio Andrea Doria tutta l'armata capitanava. Essendo gli armati e gli approvvigionamenti moltissimi e i nemici spietato furono armate alla leggera quante bisse e navi trafficavano dalla Dalmazia a Spagna: Jennaro Vitale napolitano precedeva con galere e galeotte. André Fregoso genovese seguiva con galeoni. Gianni Premuda istriano comandava la flotta sussidiaria, come ei fusse esperto della costa e della gente africana. Li imperiali uccisero più di trentamila mori e presero le lor città, dove posero guarnigione spagnola e ristabilirono Muley Assan principe e vassallo.

Carlo V ritornò trionfante a Napoli avendo liberato 20 mila cristiani. Gianni Premuda con le galere cacciò durante un anno i mori corsari fino alle Colonne d'Ercole dove perirono, e fu premiato d'una medaglia di Carlo V e della sua consorte Isabella. Nell'anno MDXLI Carlo veleggiò per l'Algeria, e Doria sconsigliandolo, lo seguirono il Fregoso ed il Premuda. (che fu detto ammiraglio) Una tempesta sconquassò la flotta ed i capi si ribellarono; non il Premuda che ne uccise due mentre rivolgevano i loro ferri al petto di Carlo. Il quale per gratitudine volle che il Premuda fregiasse il suo scudo con fascia di nobiltà, e davanti a prelati e dignitarî, mettendogli una mano sulla spalla in segno di distinzione, a lui e 4 capitani fedeli, dissi: Barones! Di tal che, non usando con la nobiltà continuare i suoi traffici, il Premuda rimase al servizio dell'Imperatore.

Specimen biographicum veterum ducum Ital. Lipsiae MDCCLXVII.

fig. 7 - Documento che da tante generazioni si conserva in Casa Premuda.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

G. Ercole, *Duri i banchi! Le navi della serenissima 421-1797*, Trento, 2016.

S. Fardin, *I sommi pontefici*, Noventa Padovana, 1991.

É. Garnier, *L'Alliance impie - François I et Soliman le Magnifique contre Charles Quint*, Éditions du Félin, Paris, 2008.

L. Lo Basso, *Gli asentisti del Re. L'esercizio privato della guerra nelle strategie economiche dei genovesi (1528-1716)*, in *Mediterraneo in armi (secc. XV-XVIII)* a cura di R. Cancila, 2 vol., Quaderni Mediterranea - Ricerche storiche, Palermo, 2007, pp. 397-428.

– , *Una vita al remo - Galee e galeotti del Mediterraneo secc. XVI-XVIII*, Arma di Taggia, 2008.

M. Minucci, P. Sarpi, *Storia degli Uscocchi*, prefazione di Cesare Bernazzini, Ferrara, 2012.

A. Pacini, *Algeri 1541: problemi di pianificazione strategica di un disastro annunciato*, Quaderni della Società Ligure di Storia Patria, 7, Genova, 2019.

A. Pietromarchi, *Alessandro Farnese. L'eroe italiano delle Fiandre*, Roma, 1998.

M.P. Premuda Marson, *Rievocazioni storiche di Vittorio Silvio e di Nicolò Premuda - documenti storia e tracce della famiglia*, Padova, 2013.

E. Rubini, *Giustizia Veneta. Lo Spirito Veneto nelle leggi criminali della Repubblica*, Venezia, 2004.

ERICH FROMM E LA PEDAGOGIA PROFESSIONALE

Franco Blezza

Relazione tenuta il 16 dicembre 2022

Abstract

La pedagogia accademica italiana ha operato per il recupero della sua dimensione propriamente scientifica, anche nella formazione iniziale e continua, a partire dagli anni Settanta del secolo scorso, e in seguito con le trasformazioni legislative e didattiche degli ultimi decenni, che ne consentono il pieno recupero anche come professione sociale specifica. In questo processo ha un ruolo intuibilmente fondamentale la psicologia sociale, e nel suo ambito l'importante ed articolato contributo di Erich Fromm. A titolo di significativo esempio, si portano riferimenti essenziali all'opera fondamentale *The Art of Loving*, nella quale l'Autore offre preziosi contributi come strumenti concettuali anche per il pedagogista, e importanti casistiche cliniche, e se ne tratteggiano gli sviluppi possibili nell'ambito della pedagogia professionale e del relativo esercizio.

* * *

La pedagogia, scienza e professione antica

La pedagogia è una scienza umana e sociale con oltre 2.500 anni di storia, come la professione relativa (Dewey 2016). Essa è stata coltivata in Italia dal 1936 presso i Magisteri, facoltà universitarie particolari che consentivano l'accesso anche agli abilitati magistrali nonostante un anno di meno di studi rispetto alla quasi totalità delle altre scuole secondarie, come era previsto dalla Riforma Gentile del 1923. Queste facoltà riprendevano peraltro le precedenti esperienze di istituti superiori universitari che affondavano le loro radici perlomeno all'Ottocento, con sedi ad esempio a Roma e Firenze. Tale istituzione, promossa dal ministro dell'educazione nazionale Cesare Maria De Vecchi di Val Cismon (1884-1959), veniva

incontro ha la necessità di quadri laureati o comunque formati a livello universitario per la scuola, come direttori didattici o ispettori e come docenti di scuola secondaria, e alla volontà di promozione sociale per gli abilitati magistrali impegnati e meritevoli. Questa nuova normativa era oggettivamente in contrasto con le rigidità della Riforma Gentile, ma è stata attuata nel medesimo contesto teoretico e culturale. In particolare informava i Magisteri, e i corsi di laurea incardinati in essi, una visione aprioristicamente riduttiva della cultura, limitata al dominio linguistico, letterario, storico e filosofico cosiddetto "umanistico", e ad un pregiudizio anti-professionale, secondo il quale non si poteva né insegnare né imparare ad insegnare o a praticare altre professioni dell'area pedagogica, formativa ed educativa, bensì fornire esclusivamente un retroterra culturale limitato come dianzi, ed insieme il contenuto disciplinare.

Certe visioni della pedagogia come disciplina filosofica e come elaborazione fondamentalmente letteraria a proposito della fanciullezza o anche dell'infanzia e delle scuole relative, poco o per nulla professionali e negative rispetto all'apporto della cultura scientifica, affondano le loro radici in quell'esperienza italiana molto particolare, indubbiamente rilevante ma di durata limitata a pochi decenni del Novecento.

La nascita e lo sviluppo di questa nuova facoltà universitaria risentivano pesantemente tanto del contesto politico quanto delle matrici filosofiche neoidealistiche al tempo dominanti nel nostro paese. L'idea, indubbiamente condivisibile, consisteva nell'ampliare la platea dei possibili universitari, onde rispondere alle necessità del mondo del lavoro d personale qualificato della scuola e più in generale della cultura e dell'educazione. Il limite stava proprio nelle matrici teoretiche, che escludevano ogni possibile riferimento alle scienze umane e sociali e alle relative professioni intellettuali che si stavano affermando in tutta Europa nel XX secolo, e nella visione riduttiva della cultura e dell'umanisticità.

La svolta dagli anni Settanta

In questo senso, testimonianze di apertura pluralistica si sono registrate fin dall'immediato secondo dopoguerra.[1] Ma una revisione in tal senso

[1] Santelli Beccegato, *passim*; Blezza 2010, part. pp. 8-10.

nella comunità dei pedagogisti accademici si è registrata dagli anni Settanta, prima cioè che si imponesse l'esigenza di ristrutturazione dei corsi universitari e della eliminazione delle duplicazioni che si erano venute a creare con il venir meno della quadriennalità degli istituti magistrali. Opere fondamentali furono individuate in John Dewey (in particolare 1929), in Gaston Mialaret, e in Aldo Visalberghi e collaboratori. Si avverte chiara, anche a distanza di tempo, la carenza di riferimenti alla filosofia della scienza del Novecento (Popper, Antiseri, Bartley), anche per dirimere rigorosamente la questione di fondo di che cosa sia una scienza, se ed a quali condizioni la pedagogia stessa potesse considerarsi una scienza in senso proprio e stretto, e analogamente per l'ampio e variegato ventaglio delle scienze umane e sociali, delle *Human- Sozial- Geistes- Wirtschafts-wissenschaften*; le dizioni non sono intercambiabili, e le traduzioni in italiano di questi termini fondamentali come anche di altri sono poco affidabili. "Scientifico", propriamente, è un sapere e un processo di ricerca e di continua posizione di problemi e ideazione e sviluppo di ipotesi risolutive, soggette alle regole della logica e del controllo con i fatti; ad assicurare la scientificità non è l'oggetto ma essenzialmente il metodo, per cui lo stesso oggetto può essere trattato in modo scientifico oppure no. È una questione di cultura di fondo, non esiste un ragionevole motivo per il quale il futuro pedagogista debba avere adeguate competenze di letteratura o di filosofia, e non altrettanto di scienza, o di tecnica.

La grave limitazione insita in una visione ristretta e scotomizzata della cultura è particolarmente evidente se si riflette che una parte rilevante dei laureati dell'ex Magistero poteva insegnare nelle scuole secondarie materie esclusivamente dell'area linguistica e letteraria e poco di più, ma in nessun caso materie scientifiche, e neppure materie tecniche. Gli altri sbocchi professionali riguardavano soprattutto la carriera nella scuola elementare. Con tutto ciò, a lungo la laurea in Pedagogia costituì la formazione iniziale anche per i futuri psicologi, e nel frattempo cominciarono a presentarsi nel mondo del lavoro verso la fine del secolo scorso i primi pedagogisti di professione: ma, in entrambi i casi, tale corso di laurea rappresentava solo una preparazione di base, e non poteva andare nel merito delle competenze professionali specifiche, prima di tutto proprio per lacune nelle scienze e per il permanere di visioni riduttive e unilaterali della cultura. Per pochi anni, dal 1993/94 fino al 2000 o al 2001 il vetusto e glorioso corso di laurea in Pedagogia venne avvicendato da

un corso quadriennale in "Scienze dell'educazione" alquanto malsicuro come profili professionalizzanti, specie a confronto con i corsi universitari già esistenti in Psicologia, in Sociologia e in altri domini del sociale e del sanitario. Solo a partire dalle nuove lauree triennali e specialistiche, poi magistrali (DMURST 509/1999), ci si sarebbe avviati per la strada che avrebbe comportato anche per la pedagogia e per le sue professioni un riconoscimento legale, a partire dalla cosiddetta "legge Iori" (205/2017 commi 594-601 sul riconoscimento legale del pedagogista e dell'educatore professionale socio-pedagogico). il DL 65/2017 istitutivo del sistema integrato di educazione e di istruzione dalla nascita sino a sei anni, e fino alla proposta di legge per l'istituzione dell'ordine professionale dei pedagogisti e degli educatori professionali socio-pedagogici in questa XIX legislatura, già approvata dalla Camera in esame al Senato nel momento nel quale licenziamo la presente memoria scientifica.

Occorreva integrare decisamente la base culturale di competenze e saperi scientifici intesi in senso stretto.

Molto della posta in gioco avrebbe riguardato la dizione "scienza" e il modo d'intendere la pedagogia e le altre discipline del settore come scienze in senso stretto. Invero, Mialaret includeva tra le *Sciences* anche la filosofia e certi settori dello studio storico che, come sappiamo, non necessariamente possono considerarsi e neanche dirsi scienze in senso stretto. La domanda di fondo non è se una certa disciplina sia o meno una scienza, ma a quali condizioni qualsiasi disciplina possa essere considerata tale nel senso più stretto e meglio trasferibile, senza riserve né residui.

Il ruolo specifico di Erich Fromm

In questo contesto, un riferimento alle scienze psicologiche acquisisce una comprensibile importanza fondamentale. L'attenzione va immediatamente alla psicologia sociale, quindi innanzitutto ah le opere di Freud (1856-1939) degli anni Venti e Trenta, quando cioè era sempre meno in grado di esercitare come medico psicoanalista e rivolgeva la sua attenzione a problemi di carattere più generale.

È in quest'ottica che ha acquistato una evidente rilevanza il riferimento ad Erich S. Fromm (1900-1980), filosofo con esperienza nella scuola di Francoforte, studioso di psicoanalisi e critico di Freud, ma soprattutto

psicologo sociale. Molte delle sue opere fondamentali anche in tal senso hanno incontrato un notevole seguito in Italia presso il grande pubblico (Funk).

In bibliografia, riportiamo solo poche opere scelte ed esemplari, della sua amplissima produzione, che sono state maggiormente oggetti d'attenzione e di sviluppo applicativo nel contesto dei corsi universitari per la formazione dei professionisti di area pedagogica e di altri professionisti di area sociale e sanitaria, e nelle articolate e differenziate occasioni di formazione continua dei pedagogisti professionali e di altri professionisti analoghi.

Si potrebbero dedicare opere intere alle applicazioni del pensiero di Fromm alla cultura pedagogica e dei pedagogisti di professione (es. Blezza 2011). I limiti dimensionali di questo scritto suggeriscono di riferire la nostra disamina in dettaglio ad una sola opera, quella che è stata maggiormente oggetto di attenzioni per la sua alta coerenza con il pensiero pedagogico, In questa sede, offriremo una significativa esemplificazione in tal senso da *The Art of Loving*,[2] saggio compatto e ricchissimo di stimoli che stupisce per l'anticipazione di problemi che sarebbero stati ben noti negli anni successivi alla sua prima espressione, cioè al 1956.

In particolare, aveva lucidamente anti-veduto quella che egli stesso ha chiamato "la sua disintegrazione nella società occidentale" contemporanea.[3]

"L'amore è un'arte"

Fromm dedica questo saggio fondamentale all'amore come "arte", che quindi richiede sforzo e saggezza

> e non come una piacevole sensazione, qualcosa in cui imbattersi è questione di fortuna.[4]
>
> L'amore è un'arte, così come la vita è un'arte: se vogliamo sapere come amare dobbiamo procedere allo stesso modo come se volessimo imparare qualsiasi

[2] New York, 1956. Ed. it. *L'arte di amare*, Milano, 1963.
[3] Op. cit., pp. 50-64.
[4] Id., p. 4.

altra arte, come la musica, la pittura, oppure la medicina o l'ingegneria.[5]

L'amore come arte richiede di essere considerato e studiato con riferimento ad una dimensione teorica[6] e ad una pratica.[7]

Ovviamente, tutto il discorso è svolto con organico riferimento ad una ampia e specifica casistica clinica.

Un pedagogista non può adempiere a compiti terapeutici, la relazione che attiva con i propri interlocutori è una particolare forma della *relation d'aide*. Ma gli strumenti concettuali che Fromm ci offre sono positivamente e coerentemente impiegabili anche nel contesto dell'esercizio professionale specificamente pedagogico, e soprattutto i problemi che egli ci pone consentono di individuare una possibile soluzione dal punto di vista dell'intervento psicoterapeutico, ma lasciano da trattarsi le cause ed i contesti di carattere educativo ai professionisti che ne hanno la specifica competenza.

Il che ci ha consentito di impiegare questo saggio, al pari d'altre opere fondamentali dello studioso francofortese, come testo per la formazione dei futuri pedagogisti, analogamente anche per altri professionisti dell'area sociale non psicologi, ed inoltre come importante e ricco repertorio di casi nei quali abbiamo operato un continuo confronto dialettico con la nostra esperienza d'esercizio professionale.

Amore compiuto, "amore paterno" e "amore materno"

Risultano particolarmente preziosi due strumenti concettuali che egli introduce a questo proposito, cioè l'amore materno e l'amore paterno cosiddetti. Questi non sono l'amore erogato dal padre o dalla madre e non sono questioni di genere.

> L'amore materno è incondizionato, protettivo, illimitato; poiché è incondizionato, non può essere controllato o conquistato. La sua presenza dà alla

[5] Id., p. 7.
[6] Id., pp. 7-25.
[7] Id., pp. 64-79.

> persona un senso di benessere; la sua assenza suscita un senso di disperazione e di squallore. […] La caratteristica dell'amore paterno è che il padre fa delle richieste, stabilisce principi e leggi, e che il suo amore per il figlio dipende dall'obbedienza di quest'ultimo alle sue richieste. Egli ama di più il figlio che più gli rassomiglia, che è più obbediente e il più adatto a diventare il suo successore.[8]

Si comprende come le caratterizzazioni delle due polarità dell'amore non siano necessariamente riferite al sesso dei genitori che le erogano. Una forma matura ed equilibrata dell'amore è sintesi e integrazione dei due componenti. Ciò che invece può essere alla base di patologie ben precise è lo squilibrio, nell'un componente o nell'altro, in forme e fenomenologie differenti, da parte dell'un genitore o dell'altro o di tutti e due, nei confronti del figlio maschio o della figlia femmina. Si capisce che da qui si riconosce l'eziologia di tutto un complesso di malattie psicologiche, che non sono competenza di un pedagogista; ma si comprende altresì che, una volta intervenuti terapeuticamente su queste patologie, rimane la necessità evidente di una ripresa delle carenze educative e relazionali per sanare le cause di problemi esistenziali e socio-relazionali, e questo integra dei ben precisi compiti per il pedagogista di professione.

Le casistiche del Don Giovanni*, al maschile…*

"Don Giovanni", come più avanti "narcisismo", sono esempi significativi di locuzioni o termini di uso molto comune, che possono indurre facilmente ad errori e a visioni estremamente superficiali. In questo contesto, invece, si impiegano come termini tecnici, e per tali individuano casistiche e problematiche ben precise.

> Spesso, se nel carattere maschile i tratti sono indeboliti perché emotivamente è rimasto infantile, egli tenterà di compensare questa mancanza col sesso. Il risultato è Don Giovanni, colui che ha bisogno di provare la sua virilità fisica perché è insicuro della sua virilità di carattere. Nei casi estremi, il sadismo (l'uso della forza) diventa il principale sostituto della virilità.[9]

[8] Id., pp. 71-72.
[9] Id., p. 46.

Il discorso su *das Erlebnis* / il vissuto è abbastanza chiaro e comprensibile. Ma esso lascia al contorno le evidenze di fatti ed esperienze trasferibili interpersonalmente, che possono essere oggetto di una applicazione della relazione d'aiuto specificamente pedagogica. Si tratta di fenomeni molto più diffusi di quanto certi casi limite potrebbero far pensare, e ricordiamo che tali casi limite fanno parte integrante della casistica. Specialmente in un momento di crisi dei generi, rispetto alla quale il genere femminile si è dimostrato meglio attrezzato e più dotato di risorse che non il genere maschile, questo è un intervento del quale si viene richiesti con grande frequenza e con una forte variabilità nelle personalizzazioni. Costruire un genere non è un fatto puramente biologico, richiede proprio un intervento specifico, un intervento specifico che a lungo è mancato. L'esperienza professionale dimostra quanto esso sia possibile e proficuo, alla condizione necessaria che l'interlocutore sia adeguatamente a p e r t o, condizione che vale per l'intervento pedagogico relativamente a qualsiasi dominio problematico. La trattazione del "don Giovanni" al maschile, anche da un punto di vista strettamente pedagogico, segue linee abbastanza semplici a tratteggiarsi: una ricostruzione rispetto ad un'identità di genere malsicura, che va in cerca di continue conferme senza che vi siano limiti e senza che sia mai possibile conseguire un risultato stabile, né per la (o le) *Partner* di questo soggetto né per il soggetto stesso. Una tale costruzione va condotta con l'aiuto del pedagogista, cioè di un professionista e di una persona esterna ai rapporti di coppia, che si impegni a recuperare ciò che è mancato a partire dai genitori.

… e al femminile

Sempre riferendoci ha visioni ingenue e superficiali della locuzione di senso comune, potrebbe venir da pensare che la casistica corrispondente al femminile fosse una sorta di passaggio al complementare, per qualche evidenza di libertinaggio ovvero di ninfomania. E invece:

> Se la sessualità femminile è indebolita o impoverita, è trasformata in masochismo o possessività.[10]

[10] Id., pp. 46-47.

Poche parole, ma estremamente fertili, come riflessione e come possibile esercizio professionale. Si può trattare di masochismo, cioè di richiesta al *Partner* del *more and more* senza limiti, in genere con problematiche ricadute sull'immagine della coppia da parte di entrambi; oppure, di una possessività spinta all'estremo, perché la sessualità erogata da lei non viene mai considerata sufficiente né esauriente, e l'intendimento di lei è impedire al *Partner* di provvedersi della necessità ulteriore presuntiva.

L'intervento pedagogico, in questo caso, richiede spesso il coinvolgimento del *Partner*, e comunque comporta impegnative ricognizioni nelle costruzioni culturali del genere femminile e della coppia presso la donna interessata.

I "figli latini"

La denominazione di questa casistica non appartiene a from, ma si è sviluppata nel contesto della didattica universitaria e post lauream, con eccellenti i risultati di comprensione e di inquadramento del problema. Si tratta, per esprimerci in maniera meno ellittica, dei figli di quelle madri che hanno erogato solo amore incondizionato e l'hanno erogato in misura eccessiva e abnorme, mentre all'educando è mancato l'amore condizionato, dalla stessa madre come per altre vie dal padre.

> Qui Fromm è più dettagliato, e l'evidenza che si coglie alla lettura di questi brani in aula è la facilità con la quale gli allievi riconoscono tratti essenziali di casi afferenti a questa casistica, che effettivamente sono stati oggetto di loro conoscenza e di loro esperienza.
>
> Riferendomi alle precedenti dichiarazioni sulla personalità paterna o materna, il seguente esempio per questo tipo d'amore nevrotico che si verifica spesso al giorno d'oggi, riguarda uomini che nel loro sviluppo emotivo sono rimasti legati alla madre in modo infantile. Si tratta di uomini che non si sono mai distaccati da lei. Questi uomini sono ancora come bambini; vogliono la protezione della madre, il suo amore, la sua tenerezza, le sue cure e la sua ammirazione; vogliono l'amore materno incondizionato, un amore che gli è dato per la sola ragione che essi ne hanno bisogno, che sono i figli della mamma, che sono indifesi. Tali uomini sono spesso affettuosi e pieni di fascino quando cercano di indurre una donna ad amarli, e anche dopo

> esserci riusciti. Ma i loro rapporti con la donna (come pure col prossimo in genere) restano superficiali e irresponsabili. Il loro scopo è quello di essere amati, non di amare. C'è di solito una notevole componente di vanità in questo tipo d'uomo, e non di rado idee grandiose più o meno nascoste. Se trovano la donna giusta si sentono sicuri, sentono di avere il mondo in pugno e sprigionano affetto e fascino, e questa è la ragione per cui spesso sono una delusione. Ma quando, dopo un certo tempo, la donna cessa di appagare le loro fantastiche aspirazioni, conflitti e risentimenti cominciano a manifestarsi. Se la donna non è sempre in ammirazione davanti a loro, se pretende di vivere una vita sua, se vuole essere amata e protetta lei stessa e, in casi estremi, se non acconsente a perdonargli relazioni amorose con altre donne (o anche ad avere interesse o ammirazione per esse), l'uomo si sente profondamente offeso e deluso, e di solito giustifica il proprio stato d'animo dicendo che la donna "non lo ama, è egoista o tirannica". Tutto ciò che esula dall'atteggiamento di una madre amorosa verso il figlio adorato è interpretato come prova di mancanza d'amore. Questi uomini, di solito, confondono il proprio affetto, il proprio desiderio di piacere, con l'amore autentico, e così arrivano alla conclusione di essere trattati ingiustamente; si credono degli amanti perfetti e si lamentano amaramente per l'ingratitudine della loro compagna.[11]

Il trattamento di casi riferibili a tale problematica di fondo è frequente, rimarrà a lungo l'interrogativo se questa frequenza sia effettivamente riconducibile al contesto culturale appunto latino.

Questi soggetti sono fortemente recalcitranti ad aprirsi, anche se proclamano facilmente il contrario, e scambiano la ripetizione dei luoghi comuni dei quali sono radicalmente e incondizionatamente convinti per segnali di un'apertura inesistente. Il coinvolgimento delle *Partner* e sempre consigliabile quando esso sia possibile, in parte per i problemi di infedeltà effettivamente frequente in questi soggetti, ma soprattutto e principalmente a detta delle stesse *Partner* per la inadeguata applicazione dei soggetti a qualunque impegno e al perseguimento di qualunque finalità che siano da considerarsi importanti nella loro vita, in particolare quelli del lavoro e prima dello studio, ma anche ad altri impegni attorno ai quali costruire la vita e l'identità, ad esempio quelli nel campo dello sport pra-

[11] Id., pp. 57-58.

ticato, dell'arte, della politica, dello spettacolo, della cultura. Le *Partner*, in genere, avvalendosi di un maggior senso pratico e della tensione per gli obiettivi effettivamente conseguiti oppure no, segnalano ai loro uomini i mancati conseguimenti e di conseguenza i rischi pesanti ai quali vanno incontro loro e le famiglie in fieri in tutta evidenza, e si scontrano con risposte fantasiose, fantasticatorie, ingiustificatamente retoriche, come se davvero fosse possibile sostituire ad un obiettivo che non si è conseguito la chiacchiera e l'eloquenza.

Il fallimento in casi del genere è sempre incombente, in quanto il soggetto in realtà non è aperto e può facilmente passare dalla chiacchiera fantasticatoria ad una effettiva chiusura, anche se spesso non dichiarata per tale. Il trattamento può passare anche attraverso la *Partner*, e può essere efficace se può contare su un riferimento organico alla realtà di fatto dell'esperienza trasferibile di lui, di lei e di altri comunque prossimi al soggetto problematico. Altrimenti, il conseguimento di obiettivi positivi è da considerarsi difficilmente attendibile.

L'eccesso di amore condizionato da parte del padre, la carenza di amore incondizionato

Una casistica in qualche modo complementare riguarda soggetti che invece nella vita conseguono facilmente grandi risultati nello studio, nel lavoro, nello sport, nella cultura o in qualunque altro campo si impegnino, e vengono immediatamente riconosciuti da tutti come tali, delle persone responsabili, delle certezze, delle sicurezze.

> Una diversa forma di patologia nevrotica si riferisce a casi in cui l'attaccamento principale è quello per il padre. Un caso limite è quello di un uomo la cui madre è fredda e distante, mentre il padre (in parte come conseguenza alla freddezza della moglie) concentra i suoi affetti e i suoi interessi sul figlio. Egli è un "buon padre", ma nello stesso tempo è tirannico. Ogni volta che la condotta del figlio lo soddisfa, lo loda, gli fa dei regali, è affettuoso con lui; se viceversa il figlio gli dà dei dispiaceri, s'irrigidisce, lo rimprovera. Il figlio, per il quale l'attaccamento paterno è ragione di vita, si attacca al padre in modo schiavistico. Il suo scopo principale nella vita è di compiacere il padre, e quando ci riesce si sente felice, sicuro e soddisfatto. Ma quando

> commette un errore, quando non riesce ad accontentare il padre, si sente deluso, trascurato, respinto. In seguito, nella vita, egli cerca di rinnovare la figura del padre, alla quale attaccarsi nello stesso modo. Tutta la sua vita diventa una sequenza di alti e bassi, a seconda se è riuscito o meno a ottenere l'elogio paterno. Tali uomini spesso raggiungono un grande successo nella loro carriera. Sono coscienziosi, fidati, zelanti ammesso che l'immagine del padre che si sono scelti sappia guidarli. Ma nelle loro relazioni con le donne restano freddi e distanti. La donna non è il centro della loro vita; di solito hanno un leggero disprezzo per lei, spesso mascherato da un atteggiamento paterno nei riguardi di una figlia piccola. Possono inizialmente far colpo su una donna per le loro qualità virili, ma diventano sempre più deludenti quando la donna che hanno sposato scopre di essere destinata a svolgere un ruolo secondario rispetto all'affetto originario per la figura del padre, che è prevalente nella vita del marito in qualsiasi momento; a meno che anche la moglie non sia rimasta attaccata al padre: in tal caso si sente felice, con un marito che la tratta come una bambina capricciosa.[12]

Vengono in mente taluni grandi campioni dello sport, che le fonti giornalistiche riferiscono essere stati prodotti di un'azione determinata da parte del padre. Ma fenomeni del genere se ne trovano nello studio e poi nel lavoro, nelle attività culturali sociali e politiche, ed anche nell'arte ed altrove. La delineazione della casistica da parte di Fromm la facciamo integralmente nostra, con la sola correzione secondo la quale non si tratta di casi poi così infrequenti.

Questi soggetti si segnalano indubbiamente per la grande applicazione in ciò che considerano importante in quel momento, e in questo senso sono pienamente affidabili, e in caso di sconfitta sono in grado di contrattaccare con risorse sempre maggiori e virtualmente illimitate. Vanno quindi benissimo per occupare delle posizioni di responsabilità nei vari settori, professionali e non, e in questo senso può darsi che a talune donne vada bene avere un marito tutto preso dal suo impegno quotidiano che le ricambiano con una visione fondamentalmente frivola. Non di rado,

[12] Id., p. 60.

sono soggetti che rischiano d'esser noiosi, pedanti, che non sono capaci di parlare d'altro che non sia il loro centro di applicazione in quel momento, nemmeno allargando un po' il discorso. È meglio dedicare a queste persone tutto il tempo che può riguardare il lavoro, un tempo che per loro può anche essere moltissimo, ma nient'altro. Se una donna cerca anche qualcos'altro che non sia il successo nell'impegno fondamentale del suo *Partner,* un successo che in quei casi è certamente da attendersi con ragionevolezza e affidabilità, fa meglio a cercarsi un *Partner* differente.

Tanto più che questi maschi in genere tributano la donna realmente di un certo disprezzo, per la nostra esperienza è difficile dire se questo disprezzo era già nei confronti della madre oppure se questo disprezzo per un sesso che non capiscono e la cui *Partnership* non li impegna per niente si è esteso in seguito anche alla madre o all'immagine della madre che è rimasta.

Possiamo peraltro confermare che i personaggi del genere hanno ben poche possibilità di recuperare il rapporto partenariale, con la moglie, o con una o più amanti stabili, con una o più amanti occasionali, o in seconde nozze o in nozze successive, o entro *Partnership* comunque avventurose.

Quello che invece costituisce sicuramente un fattore di recupero, e secondo la nostra esperienza di recupero estremamente forte e per qualcuno perfino sorprendente, è il rapporto con la figlia femmina, con una figlia che, per il fatto di essere diventata oggetto di attenzione e di interazione da parte di lui quando era piccola, gli consente davvero di esperire quell'amore incondizionato che fondamentalmente lui non conosce e che può darsi benissimo che incontri in quel caso per la prima volta. Si tratta sicuramente di una via da indicarsi con ragionevoli aspettative di successo, purché una figlia vi sia e purché il rapporto con questa figlia non sia stato differito all'età adulta, come purtroppo a lungo si è creduto fisiologico e non pochi lo credono ancor oggi. In tale ultima ipotesi, ricadiamo inevitabilmente nelle casistiche precedenti.

"Rispondimi male!"

C'è un'ulteriore casistica nella quale bisogna distinguere attentamente la richiesta pressante e convinta di un comportamento violento in sen-

so figurato, verbale o d'animazione, dalla ricerca di un comportamento violento in senso materiale, tenendo sempre presente che anche in questa seconda ipotesi i casi limite, che purtroppo non mancano, fanno parte anch'essi della casistica generale.

> I genitori non si amano tra loro, ma sono troppo controllati per litigare e per manifestare apertamente la loro insoddisfazione. La distanza che li separa li rende poco spontanei coi figli. Ciò che una bambina sente è un'atmosfera di "correttezza", che però non le permette mai un contatto più diretto sia col padre che con la madre, e di conseguenza la lascia perplessa e timorosa. Non è mai sicura di ciò che i genitori credono o sentono, c'è sempre un elemento sconosciuto, misterioso nell'atmosfera. Come risultato, la ragazza si ritira in un mondo proprio, si astrae, sogna ad occhi aperti, e mantiene lo stesso atteggiamento più tardi, nelle relazioni amorose. E così, quello che appare come un atteggiamento "normale" nell'età dello sviluppo, sognare, astrarsi, ha modo di manifestare la sua patologicità poi, più avanti: "in seguito, questo 'ritiro' è origine di ansia intensa, di distacco dal mondo reale, e spesso porta a tendenze masochistiche, come unico mezzo per raggiungere un intenso eccitamento. Spesso tali donne preferirebbero avere un marito che gridi e faccia scenate ad un compagno normale e sensibile, perché perlomeno le libererebbe dal peso della tensione e del timore, non di rado sono loro a provocare un simile contegno, per porre fine a quello stato tormentoso di indifferenza affettiva.[13]

Nell'ipotesi della ricerca di un comportamento violento e aggressivo di carattere figurativo e puramente verbale o d'animazione, in realtà il problema spesso è nel maschio il quale, per ragioni di carattere che probabilmente si potrebbero ricostruire con analoga razionalità, non ha la dimestichezza con questo comportamento, e tende a rispondere sempre in maniera cortese, corretta, aperta e conciliante anche quando viene platealmente provocato con insolenza, o persino con comportamenti di mancanza di rispetto, di disistima e di totale violenza. Non è facile intervenire, bisogna che in quel soggetto la disponibilità a compiacere la *Partner* venga interpretata in una maniera nella quale egli probabilmente non l'ha mai interpretata in tutta la sua vita, ed invece gli deve essere fatto com-

[13] Id., pp. 60-61.

prendere progressivamente che cosa debba lui imparare: dare alla *Partner* ciò che chiede, anche se non è nelle corde di lui, perché lei ne ha bisogno. È chiaro che l'aiuto della partner sarebbe fondamentale, ma si tratta volta a volta di vedere se l'erogazione di questo tipo di aiuto non finirebbe per svuotare di significato la reazione che lei desidera, ma che a quel punto riconosce come non del *Partner* bensì di lei stessa trasferita in lui.

Comunque, fin qua ci sono sempre degli eccellenti risultati che è possibile conseguire, se l'arte del dialogo viene praticata a fondo e con la dovuta apertura da parte di tutti.

Diverso è il caso di una femmina che richieda un comportamento violento in senso materiale, richiesta che può avere tutto un complesso di gradazioni. Da pedagogisti non parleremmo comunque di "masochismo" lasciando la diagnosi ad altri esperti, semmai notiamo che il richiedere un comportamento violento da parte della donna in un uomo che non è violento costituisce una vera e propria violenza nei confronti di lui, che solo pregiudizi del tutto fuori dai tempi impedirebbero di riconoscere per tale. In quei casi, una via esperita è quella del re instradamento presso un sessuologo, che possa suggerire alla coppia le tecniche di consumazione suscettibili di soddisfare le esigenze di lei senza costituire violenza nei riguardi di lui.

Peraltro, esiste sicuramente anche il complementare, il maschio che ricerca nella femmina comportamenti comunque violenti, e anche in quel caso ci sarebbero delle distinzioni importanti da operare. Questa dimensione non è esplorata da Fromm, ci si potrebbe interrogare quanto all'eziologia della problematica di un uomo che ha cercato un comportamento violento ed aggressivo da parte della madre, la quale potrebbe avere erogato un eccesso di amore condizionato, cioè, paterno, e un padre emarginato dall'educazione dei figli che in buona sostanza non è riuscito ad erogare l'amore in nessuna delle forme.

L'esperienza professionale fornisce probanti riscontri di fatto anche a questo specifico riguardo.

A proposito del narcisismo

Infine, possiamo prendere in esame la casistica del n a r c i s i s m o, inteso questo termine non nel significato comune bensì, secondo Fromm,

come una totalizzazione di amore incondizionato nei riguardi di sé stessi, maschio o femmina che sia il soggetto.

La introduce narrando un episodio banale, scherzosamente e nemmeno troppo.

> Una donna, per esempio, telefona al medico dicendogli di volersi recare nel suo studio quello stesso pomeriggio. Il medico risponde che non è libero quel pomeriggio, ma che può vederla il giorno seguente. La risposta di lei è: "Ma dottore, abito proprio a cinque minuti dal suo ufficio". Non può capire che il medico non ha tempo da dedicarle, dato che la distanza è così breve. Sente la situazione in modo narcisistico: poiché lei risparmia tempo, lui risparmia tempo; per lei l'unica realtà è lei stessa.[14]

Altre casistiche si sono prestate più o meno all'applicazione ah casi concreti di problemi familiari e relazionali di prossimità da parte degli studenti e da parte dei professionisti informazione iniziale e continua. Questa casistica, invece, semplice a formularsi ma estremamente complessa nelle sue implicazioni personali, è quella che una volta assunta correttamente consente le esemplificazioni più ampie e differenziate nella vita di tutti i giorni e nelle relazionalità pubbliche.

In buona sostanza, si tratta di constatare come e quanto, rispetto a delle compatibilità di fatto che regolano il comportamento umano e rispettano le esigenze e le prerogative di tutti, vi sia frequentemente la tendenza a sovrapporre ad esse e a sostituirvi il proprio immediato tornaconto personale, eretto momentaneamente a regola suprema: la constatazione è estremamente semplice, una volta che si sia fuoriusciti dai vissuti personali e ci si sia riferiti invece ai dati di esperienza trasferibili da una persona all'altra, come è la norma nel procedere pedagogico. Qualcuno seguita a sottolineare l'importanza della esperienza vissuta, appunto *das Erlebnis*, anche nei discorsi pedagogici e di altre scienze umane: si tratta di una accezione ottocentesca, da contestualizzarsi storicamente con accuratezza, e non pienamente sovrapponibile a quella che avrebbe ripreso Sigmund Freud nella fondazione della psicoanalisi, e dopo di lui altri studiosi della materia del Novecento, tra i quali proprio Fromm.

[14] Id., p. 126.

Il discorso centrato sui dati di esperienza trasferibili, in particolare sui diritti e sui doveri di tutti, e sulle ragioni per le quali esistono delle regole a tutela dell'interesse comune, costituisce un aspetto importante proprio di ciò che abbiamo messo a premessa di questa discussione, cioè della scientificità in senso pieno e stretto dei discorsi pedagogici. Ciò non significa che non possano esistere delle eccezioni anche ha delle regole assolutamente fondate e condivisibili, significa semmai che chi stabilisce il sussistere di una eccezione non può essere la persona stessa che ne beneficia o perlomeno che vorrebbe accedervi. C'è sempre un interesse comune che sovrasta le velleità individualistiche.

La riflessione da compiersi non è quella con la sottintesa premessa "se ti trovassi tu in quella situazione particolare", il che significherebbe un osservatore e un decisore aprioristicamente privilegiato. non si sa perché: il che comunque, non è ammissibile proprio nel contesto scientifico in senso stretto, dove ogni evidenza deve essere trasferibile e ripetibile. Semmai, valgono altri tipi di premesse ipotetiche, come per esempio" se facessero tutti così": da un punto di vista logico, premesse con il quantificatore universale riferito al dominio dell'assunzione.

In ogni caso, non si invochi nemmeno in questo discorso una scorciatoia che permetta d'evitare la fatica di ragionare, come ad esempio con l'affermazione "l'eccezione conferma la regola". L'eccezione non conferma la regola, semmai la falsifica, ne evidenzia i limiti, e impone di riformularla in maniera più accurata, tenendo conto di casi particolari secondo l'interesse comune, ed evitando le scorciatoie delle formulazioni assolutistiche quanto ingannevoli.

Il discorso è aperto

Ci sarebbero ancora altre casistiche ed altre problematiche da prendere in attento esame nel compatto e prezioso trattato di Fromm.

I limiti postici ci hanno suggerito di scegliere alcune casistiche particolarmente esemplari e significative, che sono state oggetto di applicazione professionale specificamente pedagogica per circa trent'anni.

Avremmo potuto estendere il discorso ad alcuni altri saggi dello stesso Autore che sono stati analogamente impiegati nella formazione iniziale e continua dei nostri professionisti, ad esempio *To have or to be?, o*ppure

Escape from Freedom, confrontata con il saggio di Freud *Il disagio della civiltà*[15] o, più precisamente, *Das Unglück/Unbehagen in der Kultur* (1929).

Il discorso è aperto, e continua, come l'esercizio professionale di fronte ad una richiesta sociale sempre più forte.

[15] Nell'edizione italiana del vol. 10 delle Opere 1924-1929, pp. 555-652.

BIBLIOGRAFIA

D. Antiseri, *Trattato di metodologia delle* scienze *sociali*, Torino, 2007.

– , *Teoria unificata del metodo*, Torino, 2001.

W.W. Bartley (ed.), *Postscript to the logic of scientific discovery* by Karl R. Popper, 3 voll., London, 1982/83. Ed. it. *Poscritto alla logica della scoperta scientifica*, 3 voll. Milano, 1983/84.

F. Blezza, *La pedagogia sociale*, Napoli, 2010.

– , *Pedagogia della vita quotidiana*, Cosenza, 2011.

J. Dewey, *Democracy and education*, New York,1916. Ed. it. *Democrazia e educazione*, Firenze, 1949.

– , *The Sources of a Science of Education*, New York, 1929. Ed. it. *Le fonti di una scienza dell'educazione*, Firenze, 1951.

S. Freud, *Gesammelte Werk*, 19 Bände herausgegeben von Anna Freud u. A., London, 1940/1952. Ed. it. *Opere* a cura di Cesare Musatti, 12 voll., Torino 1966/1980.

E.S. Fromm, *Escape from freedom*, New York, 1941. Ed. it. *Fuga dalla libertà*, Milano, 1963.

– , *The Art of loving*, New York, 1956. Ed. it. *L'arte di amare*, Milano, 1963.

– , *The anatomy of human destructiveness*, New York, 1973. Ed. it. *Anatomia della distruttività umana*, Milano, 1975.

– , *To Have or to Be?*, New York, 1976. Ed. it. *Avere o essere?*, Milano, 1977.

– , *Die Pathologie der Normalität*, Beltz, 1991. Ed. it. *I cosiddetti sani*, Milano, 1996.

– , *The essential Fromm. Life between having and being*, New York, 1995. Ed. it. *L'arte di vivere*, Milano, 1996.

R. Funk. *Erich Fromm: His Life and Ideas*. New York, 2000.

G. Mialaret, *Les sciences de l'éducation*. Paris, 1976. Ed. it. *Le scienze dell'educazione*, Torino, 1978.

K.R. Popper, *Logik der Forschung*, Wien, 1934/35. Ed. it. *Logica della scoperta scientifica*, Milano, 1970.

L. Santelli Beccegato, *Pedagogia sociale*, Brescia, 2001,

A. Visalberghi (ed.), *Pedagogia e scienze dell'educazione*, Milano, 1978.

SULLA *GIURISPRUDENZA* DI KLIMT

Luigi Garofalo

Relazione tenuta il 13 gennaio 2023

Abstract

Incaricato di rappresentare allegoricamente, in dipinti di notevoli dimensioni, tre delle Facoltà dell'Università di Vienna, Filosofia, Medicina e Giurisprudenza, Klimt porta a termine il lavoro lentamente e faticosamente, tra roventi polemiche. Di quei quadri a olio, andati tutti perduti, però ancora ammirabili in foto, sarà tracciata la storia davvero singolare. E della raffigurazione di Giurisprudenza verrà altresì proposta una nuova interpretazione.

* * *

1. *Introduzione*

Proporrò qui, nelle pagine finali di questo scritto, la mia interpretazione di un dipinto di Gustav Klimt noto sotto il nome di *Jurisprudenz*: un olio di notevoli proporzioni inghiottito da un incendio divampato all'interno dell'edificio che lo ospitava l'8 maggio 1945, di cui fortunatamente si è conservata un'ampia documentazione fotografica, pur se solo in bianco e nero. Nondimeno, grazie al meritorio sforzo di un gruppo di ricerca educato all'utilizzo delle più progredite tecnologie informatiche, dal 2021 – quando è stata presentata per la prima volta al Palazzo Braschi di Roma, nell'ambito della mostra su "Klimt. La Secessione e l'Italia" – disponiamo di una riproduzione dell'opera arricchita dei colori originari, individuati sulla base delle recensioni che alcuni critici, divisi nel giudizio di merito, le avevano dedicato all'indomani della sua esposizione al

pubblico, a Vienna e Berlino, nel corso del 1907.[1]

Quale ne fosse l'impianto emergerà da quanto verrò dicendo in ordine alle tortuose vicende che segnano la storia del quadro, senza peraltro addentrarmi nella zona oscura degli studi preparatori:[2] pur non includendo la fase della sua iniziale gestazione, le ritengo infatti meritevoli di essere rievocate, unitamente al contesto di riferimento, non solo per quel tocco di romanzesco che il resoconto finirà per assumere, ma anche e soprattutto perché in questo troverà spazio l'aspro dibattito sulla cifra della tela ancora in fieri esploso nel 1903, allorché, appunto incompleta, veniva presentata nell'ambito di una grande retrospettiva organizzata a Vienna in onore dell'artista.

2. *I "quadri delle Facoltà" di Klimt*

Ebbene, tutto ha inizio nel 1894,[3] quando il Ministero per l'istruzione austriaco, dopo averli interpellati l'anno precedente, conferisce a Klimt, allora trentaduenne, e a Franz Matsch, di poco più vecchio, un incarico prestigioso e lautamente remunerato con generosi acconti e un saldo al pieno espletamento: predisporre, in esecuzione di un articolato programma iconografico unitariamente concepito per rendere omaggio all'illuminismo, cinque grandi pannelli destinati ad abbellire il soffitto dell'aula magna dell'Università di Vienna, ubicata dal 1884 in un edificio appena costruito, in stile rinascimentale a ricordo delle sedi degli atenei italiani, lungo la Ringstraße, l'ampio viale ad anello che da qualche anno abbracciava la città.[4] Di essi, secondo le vincolanti direttive dell'amministrazio-

[1] Cfr. F. Smola, *I Quadri delle facoltà*, in *Klimt. La Secessione e l'Italia*, a cura di M.V. Marini Clarelli, F. Smola e S. Tretter, Milano, 2021, pp. 154 ss.

[2] Parte dei quali raccolti in *Klimt. Die Sammlung des Wien Museums*, a cura di U. Storch, Ostfildern, 2012, pp. 169 ss. Cfr. anche A. Strobl, *Zu den Fakultätsbildern von Gustav Klimt*, in *Albertina Studien*, IV, 1964, pp. 141 ss.; *Gustav Klimt e il disegno*, in *Gustav Klimt*, a cura di S. Sabarsky, Firenze, 1991, p. 42; *Die Entwürfe für Klimts Fakultätsbilder 'Medizin' und 'Philosophie'*, in *Belvedere Sonderband Klimt*, 2006, pp. 38 ss.

[3] Tralascio antefatti che qui non rilevano, sui quali indugia con acribia A. Strobl, *Zu den Fakultätsbildern von Gustav Klimt*, cit., pp. 139 ss.

[4] Cfr. B. Dmytrasz, *Die Ringstraße. Eine europäische Bauidee*, Wien, 2015, soprattutto pp. 96 ss.

ne, uno, quello da collocare nella posizione di centro, doveva celebrare il trionfo della luce sulle tenebre, dando così specifica evidenza al motivo ispiratore dell'intero impianto decorativo, mentre gli altri, da sistemare in corrispondenza dei suoi lati, intervallati da pennacchi, avevano da effigiare allegoricamente nel loro vasto campo – si prevedevano infatti di oltre quattro metri di altezza e tre di larghezza – le Facoltà considerate più importanti, ovvero Teologia, Filosofia, Medicina e Giurisprudenza.[5]

Se la scelta di un committente così autorevole era caduta sui due artisti citati una ragione c'era. Da anni essi collaboravano, stretti nella Künstler- Compagnie, etichetta data a un sodalizio con sede a Vienna di cui faceva parte, fino alla sua prematura morte nel 1892, Ernst Klimt, uno dei fratelli di Gustav; e insieme, quand'anche con azione indipendente, avevano dato vita a opere particolarmente apprezzate dal pubblico e perfino dalla casa imperiale, tanto da essere insigniti della croce d'oro dal Kaiser in persona, Francesco Giuseppe. Tra queste, ancora rispondenti a un'estetica conservatrice aggrappata allo storicismo e al naturalismo, vanno almeno menzionati, trovandosi nella capitale austriaca, gli affreschi del soffitto dei due scaloni del nuovo Burgtheater e di alcune pareti della maestosa gradinata all'interno del Kunsthistorisches Museum, che nel 1891 varranno a entrambi i pittori l'ammissione nel Künstlerhaus, com'era usualmente denominata la più importante associazione degli artisti viennesi dell'epoca.[6]

Mentre Matsch, tenuto a realizzare il dipinto di mezzo e quello raffigurante la Teologia, oltre a tutti i pennacchi con la personificazione delle scienze – avendone rilevato la parte spettante al collega[7] –, procedeva con solerzia nell'impegno, Klimt, cui competeva l'attuazione del resto del progetto, andava invece a rilento: frenato dalla ricerca di uno

[5] Cfr. D. Leopold, *Gustav Klimt e la disputa sui quadri delle Facoltà. Crisi di un artista*, in *Vienna 1900. Collezione Leopold, Vienna*, a cura di D. Leopold e P. Weinhäupl, trad. it., Vienna, 2012, pp. 69 ss.; F. Smola, *Zitate und Bilder*, in *Klimt persönlich. Bilder - Briefe - Einblicke*, a cura di T.G. Natter, F. Smola e P. Weinhäupl, Wien, 2012, p. 183; P. Miller, *Gustav Klimt*, s.l., 2022, pp. 16 e 32.

[6] Cfr. G. Iovane, S. Risaliti, *Gustav Klimt*, Firenze-Milano, 2018, pp. 29 ss.; F. Smola, *Le opere giovanili di Gustav Klimt. La Künstler-Compagnie*, in *Klimt. La Secessione e l'Italia*, cit., pp. 82 ss.

[7] Ciò che era ammesso dalle previsioni contrattuali, stando ad A. Strobl, *Zu den Fakultätsbildern von Gustav Klimt*, cit., p. 141.

stile nuovo, totalmente sganciato dalle regole della pittura accademica dominanti all'interno del Künstlerhaus e caratterizzato da forme e colori fuori della tradizione, a suo modo di vedere attingibile mettendo a frutto le suggestioni che promanavano dai simbolisti, dai preraffaelliti e dagli impressionisti francesi.

Proprio per questo suo indugiare, Klimt finiva per rompere con il diligente Matsch, il quale assolveva il suo compito in un termine ragionevole, che non sono però in grado di indicare – nemmeno saprei dire se fosse rispettoso dei quattro anni di cui parlava nel 1894 la rivista *Kunstchronik*[8] –, e proseguiva poi la carriera come ritrattista dell'alta società viennese. Al contrario, l'estroso Klimt riusciva a partorire versioni inconcluse dei dipinti affidati al suo pennello non prima del triennio di apertura del nuovo secolo, riscuotendo per di più pesanti disapprovazioni, e non solo da un'ampia parte del corpo docente dell'Università, al loro singolo apparire in tre mostre volute a Vienna dalla Secessione: la VII, tenutasi nel 1900, in cui figurava *Philosophie*, la X, risalente al 1901, in cui era entrata *Medizin*, e la XVIII, del 1903, quella tutta incentrata su Klimt richiamata all'inizio, in cui veniva esibita, in aggiunta agli altri due lavori, *Jurisprudenz*.[9]

Lo scandalo suscitato dai tre "quadri delle Facoltà", com'era solito chiamarli Klimt, per vero non sorprende affatto, figli com'erano – prescindendo dalla *Divina Commedia*, alla quale guarda Marina Bressan[10] – del nuovo stile frattanto conquistato dal pittore, sorretto da un pessimismo di fondo sulla sorte dell'uomo e tutt'altro che ostile all'impiego del nudo:[11] uno stile che già lo aveva portato alla guida della Secessione, di

[8] La data del 1898 è confermata da A. Strobl, *Zu den Fakultätsbildern von Gustav Klimt*, cit., p. 141.

[9] Cfr. R. Borghi, *Klimt postumo*, in *L'abbraccio di Vienna. Klimt, Schiele e i capolavori del Belvedere*, a cura di S. Gaddi e F. Smola, Cinisello Balsamo, 2008; B. Zuckerkandl, *La mia Austria. Ricordi 1892-1937*, trad. it., Milano, 2015, p. 78; F. Armiraglio, *La vita e l'arte*, in *Klimt*, Ginevra-Milano, 2016, pp. 45 ss.; M. Horncastle, A. Weidinger, *Gustav Klimt. Die Biografie*, Wien, 2018, pp. 37 ss.; O. Rychlik, *Gustav Klimt. Das Ringstrassenwerk. 1886-1896*, Wien, 2018, pp. 145 ss.

[10] M. Bressan, *Perché Dante?*, in *Nel segno di Klimt. Gorizia salotto mitteleuropeo fra tradizione e modernità*, a cura di M. Bressan e M. De Grassi, Mariano del Friuli, 2016, p. 13, in cui è anche detto che Klimt, "accanito lettore di Dante", aveva l'abitudine di recitare le terzine della *Divina Commedia* mentre dipingeva.

[11] Inoltre, "fondato sull'uso dell'oro e su un decorativismo che tende alla bidimensionalità,

cui era stato il più importante promotore e fondatore.[12] Come ora circostanzierò, all'interno di un breve *excursus* su questo movimento.[13]

3. *Sulle orme della Secessione*

Nell'aprile del 1897 una cerchia di giovani artisti insofferenti delle costrizioni accademiche e sensibili alle istanze di rinnovamento proclamate e coltivate in più luoghi d'Europa, che già da qualche tempo era andata isolandosi all'interno del Künstlerhaus, pur senza divorziarvi si costituiva in una nuova associazione, la Vereinigung bildender Künstler Österreichs, a capo della quale poneva in via onoraria Rudolf von Alt, per quanto il leader effettivo ne fosse Klimt.

Nel maggio dello stesso anno questi e altri esponenti degli "Jungen" abbandonavano provocatoriamente una riunione del Künstlerhaus, palesando così il loro irreversibile distacco dalla casa madre, che subito provvedevano a formalizzare. La secessione si era dunque definitivamente compiuta. E proprio con questo nome verrà identificato di lì in avanti il gruppo cresciuto intorno a Klimt, di cui egli avrebbe assunto la presidenza effettiva. Esso giungeva quindi a consacrare la propria autonomia dopo

capace di tradurre sulla tela la bellezza assoluta e gli abissi dell'animo", puntualizza B. Avanzi, *Decori e incanti. L'influsso di Klimt nell'arte italiana*, in *Klimt e l'arte italiana*, a cura della stessa Avanzi, Cinisello Balsamo, 2023, p. 22. Naturalmente nell'arte pittorica il nudo non era assente prima che se ne servisse Klimt: ma si trattava per lo più di un nudo "fortemente idealizzato", accolto con favore dal pubblico quando, come di sovente, "funzionale a un messaggio storico", come evidenzia G. Néret, *Gustav Klimt. 1862-1918. Il mondo in forma di donna*, trad. it., Köln, 2011, p. 15.

[12] Cfr. P. Bade, *Gustav Klimt*, trad. it., Milano, 2018, pp. 63 ss.; F. Smola, *Gustav Klimts letzte Schaffensjahre und seine Beziehung zur jungen Avantgarde in Wien*, in *Klimt ist nicht das Ende*, a cura di S. Rollig e A. Klee, Müchen, 2018, p. 25.

[13] La bibliografia che lo riguarda è imponente. E tutta o quasi la letteratura intorno a Klimt che vado citando ne tratta. A me è comunque risultata particolarmente utile la lettura di *Gustav Klimt. Dokumentation*, a cura di C.M. Nebehay, Wien, 1969, pp. 125 ss.; E. di Stefano, *Gustav Klimt. L'oro della seduzione*, Firenze-Milano, 2006, pp. 49 ss.; *Nel mondo di Klimt*, Firenze, 2012, pp. 15 ss.; *Klimt. 1862-1918*, Firenze-Milano, 2018, pp. 63 ss.; M. Chini, *Klimt*, Firenze-Milano, 2007, pp. 33 ss.; M. Cavenago, *Tra i dipinti dello scandalo e la Secessione*, in M. Cavenago, L. Spano, *Klimt. L'opera pittorica completa*, Santarcangelo di Romagna, 2008, pp. 33 ss.; H. Salfellner, *Klimt. La sua vita in parole e immagini*, trad. it., s.l., 2015, pp. 24 ss.; P. Bade, *Gustav Klimt*, cit., pp. 47 ss.; C. Brandstätter, D. Gregori, R. Metzger, *Vienna 1900. Arte, architettura, design, arti applicate, fotografia e grafica*, trad. it., Milano, 2018, pp. 23 ss.

che nel 1892 a Monaco si era attuata la secessione degli artisti che, sotto l'egida di Franz von Stuck, alla cui scuola si sarebbero addestrati pittori del calibro di Wassily Kandinsky e Giorgio De Chirico, avevano creato un'associazione indipendente, alla quale nel 1898 aderirà anche Klimt;[14] ma poco prima che a Berlino si consumasse quella degli artisti al seguito di Max Liebermann.[15]

L'episodio della secessione viennese non aveva peraltro una risonanza negativa a livello di opinione pubblica: anzi, il movimento otteneva da subito un consenso diffuso, esteso perfino alle autorità. Nella prospettiva di una politica soprannazionale, lo spirito cosmopolita che muoveva il novero dei fuoriusciti veniva letto come uno strumento di affermazione dello storico universalismo dell'impero asburgico. In un'epoca in cui tutti gli Stati europei guardavano con diffidenza se non inimicizia l'arte contemporanea, proprio nel regno del reazionario Francesco Giuseppe il governo imperiale oculatamente appoggiava gli orientamenti culturali progressisti, spingendosi al punto di commissionare agli aderenti alla Secessione disegni per alcune serie di francobolli e cartamoneta. Al di là degli organi di potere, a sostenere Klimt e i suoi vi era la parte dell'intelligenza viennese più avanzata, che annoverava Herman Bahr, padre spirituale della loro corrente, e Max Burckhard, uomo politico progressista di formazione nietzschiana e direttore illuminato del Burgtheater fino al 1898.

E per quanto Klimt cessasse dalla carica di presidente della Secessione con il 1899, perché oberato dal lavoro privato, egli avrebbe continuato a rappresentarla idealmente per alcuni anni: il movimento e l'artista erano dunque, nell'immaginario collettivo, sinonimi. Mentre lo *Jugendstil* era diventato lo stile dominante della *Belle Époque* austriaca, una sorta di forma artistica ufficiale.[16]

[14] Le biografie professionali di von Stuck e Klimt sono costellate da similitudini ben colte da A. Comini, *Gustav Klimt*, trad. fr. (dall'originale inglese), Paris, 1975, pp. 7 ss.

[15] Cfr. *Secessioni europee*, a cura di F. Parisi, Cinisello Balsamo, 2017.

[16] Cfr. P. Vergo, *Art in Vienna. 1898-1918, Klimt, Kokoschka, Schiele and Their Contemporaries*, IV edizione, London-New York, 2015, p. 44. Parlando di *Jugendstil* e di altre varianti dell'"arte nuova' diffusesi in pari tempo nel continente europeo, J. Clair, *Il nudo e la norma. Klimt e Picasso nel 1907*, trad. it., Milano, 2008, p. 38, nota che siamo di fronte a un "grande stile dell'Occidente", probabilmente l'ultimo "che abbia tentato di pensarsi come tale, come unità formale in grado di estendersi a tutti gli aspetti del visibile, le arti plastiche, la pittura e la scultura, ma anche le arti decorative, l'architettura, l'ebanisteria, la stampa, gli oggetti comuni, la decorazione di interni, unendo inestricabilmente gli attributi della modernità e quelli della decadenza".

Tra gli obiettivi primari della Secessione due spiccavano: l'organizzazione di mostre aperte alle opere straniere, da collocare in un apposito spazio, e la pubblicazione di una rivista attenta all'idea wagneriana dell'unità delle arti, volta quindi a dare concretezza all'ideale del "Gesamtkunstwerk", l'opera d'arte totale, attraverso l'armonizzazione delle sue diverse componenti, *in primis* parole, decorazioni e immagini.

Questa, che vanta tra i fondatori lo stesso Klimt, sarebbe nata ben presto, già nel giugno del 1897, con un nome rivelatore, evocativo di una pratica diffusa nella Roma arcaica: Ver Sacrum.[17] Burckhard, nel primo editoriale, scriveva al suo proposito:

> quando i nati nella stagione primaverile, considerata sacra, erano cresciuti, la schiera di giovani, anch'essa una primavera santa, si incamminava dalle vecchie dimore verso luoghi sconosciuti per fondare una nuova comunità con le proprie forze, con propri obiettivi.

Nei centoventi fascicoli ordinari che sarebbero usciti, distribuiti tra il 1898 e il 1903, troviamo scritti d'arte, per esempio di Bahr, opere poetico-letterarie di Hugo von Hofmannsthal e Rainer Maria Rilke, la mano che traccia di Klimt.[18]

Reminiscenze e proiezioni del mondo classico erano ben presenti nella produzione della Secessione: addirittura sono insite nel nome stesso del movimento, desunto per vero dalla recente esperienza di dissidenza bavarese, ma comunque ispirato alla remota *secessio plebis in montem sacrum* dell'antica storia di Roma. A riprova, si può addurre la terza uscita di *Ver Sacrum*, in cui rinveniamo, stampato, un disegno a matita e inchiostro di Klimt, che raffigura l'iniziale D: un semplice ed elegante ornamento pregno di influenze di un universo lontano nel tempo, soprattutto della pittura vascolare, oltreché dell'arte giapponese.

[17] Già al centro di un omonimo componimento del poeta romantico Ludwig Uhland, probabile tramite del prestito: cfr. D. Dogheria, *La primavera delle riviste. 'Ver Sacrum' e il rinnovamento grafico nei periodici illustrati in Italia*, in *Klimt e l'arte italiana*, cit., p. 161.

[18] Cfr. M. Bressan, M. De Grassi, *'Ver Sacrum'. La rivista d'arte della Secessione viennese. 1898-1903*, Mariano del Friuli, 2003, soprattutto pp. 297 ss.; V. Terraioli, *'Ver Sacrum'. La rivista della Secessione viennese. 1898-1903*, Milano, 2018. Coglie in Klimt "molti temi dell'ispirazione hofmannsthaliana" C. Magris, *Il mito asburgico nella letteratura artistica moderna*, Torino, 2009, pp. 252 s.

Proprio in questo stesso numero del periodico comparivano altri due contributi grafici di Klimt a valenza ideologica, poiché segnalatori della strada imboccata dal movimento che gli stava tanto a cuore: *Der Neid* e *Nuda Veritas*. Alla spettrale figura muliebre dell'invidia – "Neid", appunto, in tedesco –, strabica, fisicamente consumata dal peccato che incarna e circondata solo da cardi spinosi, allusiva al pregiudizio dimostrato dagli esponenti del Künstlerhaus verso l'arte non domestica e anzi anche austriaca epperò non ufficiale, il pittore contrapponeva, perché emblema di ciò che la Secessione, antagonista dell'invidia, intendeva perseguire, la figura della *Nuda Veritas*: ancora femminile, ma leggiadra e nuda, con uno specchio nella mano destra che rimanda all'indagine interiore (la Vienna del tempo è pur sempre quella di Sigmund Freud!). Significativamente, in un riquadro posto in alto, si leggono questi versi di Leopold Schefer: "la verità è fuoco e dire la verità significa dare luce e bruciare" ("Wahrheit ist Feuer und Wahrheit reden heisst leuchten und brennen"). Versi che nella tela del 1899 dal titolo identico, *Nuda Veritas*, saranno sostituiti con un distico di J.C. Friedrich Schiller:

> se non puoi piacere a tutti con la tua condotta e la tua opera d'arte, accontenta pochi. Piacere a molti è male.
> (kannst du nicht allen gefallen durch deine That und dein Kunstwerk, mach es wenigen recht. Vielen gefallen ist schlimm).

Sempre nel fascicolo in parola, giova inoltre ricordare, Klimt proponeva un ulteriore lavoro, *Sangue di pesce*, in cui dominano figure femminili con tratti di creature acquatiche, che ostentano un'accentuata sensualità. Sembrano oniriche presenze peccaminose emergenti dalla profondità dell'inconscio, oggetto degli studi che Sigmund Freud, di sfuggita l'ho poc'anzi chiamato sulla scena, andava compiendo proprio a Vienna (del 1899, ricordo, è la sua *Interpretazione dei sogni*). Ma la donna intesa come essere istintivo, immersa nella sessualità e predatrice, era anche l'argomento di un volume del 1903 di Otto Weininger, filosofo e psicologo, intitolato *Geschlecht und Charakter*, dove l'uomo appare come l'essere intellettuale e razionale.[19]

[19] Cfr. M. Cacciari, *Dallo Steinhof. Prospettive viennesi del primo Novecento*, nuova edizione, Milano, 2005, pp. 172 ss.

La Secessione, come detto, si proponeva pure di gestire mostre ricche di quadri provenienti da tutta l'Europa in un luogo dedicato. Per il che, mentre si teneva in una preesistente costruzione la I del 1898 – annunciata da un manifesto di Klimt, in cui Teseo uccide il minotauro a simboleggiare la rottura con la tradizione,[20] e onorata dalla visita dell'imperatore –, andava sorgendo un nuovo edificio, destinato anche a sede del movimento. L'aveva progettato uno dei suoi alfieri, l'architetto Josef Maria Olbrich, mirando a creare un "moderno tempio dell'arte", in cui si respirasse la dignità sacrale di un santuario dell'antichità, quello incompiuto di Segesta, ma che rispondesse nel contempo alle esigenze culturali della modernità.

In un momento politicamente propizio, tale perché il sindaco Lueger, che pur incanta la borghesia con discorsi demagogici e antisemiti, per timore di compromettere la propria riconferma alle elezioni opportunisticamente non ostacola il sostegno anche economico dell'*élite* culturale ebraica alla Secessione, egli cedeva in godimento al gruppo, con un affitto a lungo termine, un appezzamento comunale sulla Linke Wienzeile, proprio accanto all'Accademia delle arti figurative e nella stessa via dove si stava innalzando la celebre Casa della maiolica di Otto Wagner, altro correligionario di Klimt e maestro di Olbrich. E questi, partecipe di ogni disciplina artistica, forniva schizzi relativi alla facciata del padiglione in via di ideazione e suggeriva di munirlo di alcune presenze simboliche, quali saranno le tre Gorgoni sovrastanti l'ingresso e le tre civette poste lungo il fronte laterale. Sul terreno ottenuto da Lueger, la casa della Secessione sarà ultimata con sorprendente rapidità, quasi interamente finanziata da Karl Wittgenstein, il magnate austriaco dell'acciaio, grande collezionista d'arte, padre del filosofo Ludwig e di quella Margaret Stonborough-Wittgenstein che verrà ritratta nel 1905 da Klimt; e così, nel novembre del 1898, vi sarà inaugurata la II mostra della Secessione. Chi vi accorreva non poteva non essere colpito dal nuovo edificio così lineare, "bianco e splendente, casto e puro", sormontato da una sfera traforata formata da foglie di lauro dorate, al pari delle parole dorate apposte sul fronte, mutuate da Ludwig Hevesi: "Der Zeit ihre Kunst, der

[20] Cfr. G. Néret, *Gustav Klimt*, cit., pp. 17 s.

Kunst ihre Freiheit".[21] Come a voler imprimere nell'intimo di chiunque, con un monito che non traduco proprio letteralmente, che è necessariamente da riconoscere "a ogni tempo la sua arte, a ogni arte la sua libertà".

Già nel 1905 la Secessione si avvierà a un progressivo declino: il fronte degli "stilisti", in cui rientravano Klimt e gli artisti a lui più vicini, a causa dell'attrito insorto con l'ala più ortodossa degli "impressionisti", decideva infatti di separarsi e un anno più tardi fondava l'Unione degli artisti austriaci, una libera associazione che si sarebbe distinta nell'organizzazione di mostre importanti.

4. *Guerra civile estetica a Vienna*

Torniamo ora ai tre "quadri delle Facoltà", che abbiamo lasciato quando, nel 1903, incompiuti, erano alle pareti della XVIII mostra della Secessione, riservata alle opere di Klimt.

Alla reazione veemente registratasi alla nascita di ciascuno dei primi due, carica di indignazione per il modo in cui Klimt aveva dato corpo allo scibile della filosofia e della medicina, abbiamo già accennato, notando che essa non aveva risparmiato l'ultimo olio venuto alla luce, quello sulla giurisprudenza, che a noi interessa particolarmente. Mi limiterò pertanto a rammentare le censure mosse a questo, senza dimenticare le lodi che alcuni esperti gli avevano tributato, sacrificando così il ricordo delle polemiche precedenti: non però quelle alimentate dai professori dell'Università alla vista di *Philosophie* nel 1900, perturbati da un olio che in effetti era «l'espressione dell'incomprensibilità delle cose», per ripetere parole di Elena Pontiggia.[22]

Quel che essi potevano cogliervi lo riferisco ricorrendo ancora a questa autrice.

[21] Hevesi si sarebbe sovente occupato della Secessione e in particolare di Klimt, specie quale autore dei dipinti per l'Università. Egli stesso avrebbe raccolto i suoi scritti in materia in un volume uscito a Vienna nel 1906, intitolato *Acht Jahre Sezession (März 1897-Juni 1905). Kritik - Polemik - Chronic*. Tradotti in italiano, ne citerò alcuni estratti nel seguito.

[22] E. Pontiggia, *Klimt: una visione della vita. I dipinti per l'università e il 'Fregio di Beethoven'*, in *Klimt. L'uomo, l'artista, il suo mondo*, Milano, 2022, p. 28.

> L'enigma (la figura femminile sulla destra) occupa la maggior parte della tela, mentre la donna velata di nero che simboleggia il sapere, pur 'molto importante', come la descrive l'artista, gira le spalle al mistero del mondo, che non saprà mai rivelare. Nessuno, del resto, volge lo sguardo verso di lei: il sapere non è di nessun aiuto alla processione dolorosa dell'umanità, rappresentata sulla sinistra. Tutti hanno gli occhi chiusi: i bambini ancora sprofondati nel sonno; gli innamorati raccolti nel cerchio del loro abbraccio e ciechi anche uno rispetto all'altro; il vecchio col volto fra le mani

(è la stessa concezione che ispira *Il mondo come volontà e rappresentazione* di Schopenhauer, commenta poi la studiosa, che così continua: "la filosofia è 'l'assoluta cognizione dell'essenza del mondo', ma l'uomo conosce solo l'apparenza delle cose, 'la loro intima essenza gli rimane nascosta ed è un profondo mistero'").[23]

È dunque di fronte a questo tripudio dell'inconoscibilità dell'essenza dell'intero mondo che il rettore Wilhelm Neumann, un teologo, e la stragrande maggioranza dei suoi colleghi – ben ottantasei, sembra, in opposizione a dodici – versavano la loro protesta in una lettera indirizzata al Ministero per l'istruzione, con cui dichiaravano la netta contrarietà all'ingresso del dipinto dalla fisionomia ormai chiara nella loro aula magna. Tra costoro figurava anche Friedrich Jodl, il quale sottilmente affermava di osteggiare non certo la libertà di espressione nel campo artistico e dunque nemmeno il ricorso al nudo, ma la bruttezza, inducendo peraltro Franz Wickhoff, ordinario di storia dell'arte, a replicare in una conferenza eloquentemente intitolata *Che cos'è il brutto?*, in cui esortava a dare il giusto rilievo al concetto di "Kunstwollen", imperniato sul relativismo culturale delle epoche, teorizzato a quel tempo da Alois Riegl.[24] Wilhelm von Hartel, a capo del Ministero, raggiunto da una delegazione della Secessione che gli consegnava una memoria a tutela di Klimt, prendeva allora tempo; e nel suo tergiversare, mentre la stampa dava conto della

[23] E. Pontiggia, *Klimt: una visione della vita*, cit., p. 28. Cfr. anche P. Vergo, *Gustav Klimts 'Philosophie' und das Programm der Universitätsgemälde*, in *Mitteilungen der Österreichischen Galerie*, XXII-XXIII, nn. 66-67, 1978-1979, pp. 69 ss.

[24] All'unisono con l'oratore nel sostenere che "nell'arte, come nella vita, la realtà non è necessariamente bella": cfr. E.R. Kandel, *L'età dell'inconscio. Arte, mente e cervello dalla grande Vienna ai nostri giorni*, trad. it., Milano, 2012, p. 112.

disputa, favorendone il dilagare all'esterno dell'Università, testimoniato dalle invettive lanciate al Klimt autore di *Philosophie* da Karl Kraus, proprio *Philosophie*, mandata nel corso del 1900 all'Esposizione universale di Parigi, raccoglieva il primo premio per la pittura straniera.[25]

Vengo finalmente a *Jurispudenz*, ribadendo che all'intermedia *Medizin* nel 1901 non era certo arriso il successo, tacciata, com'era stata, di una gratuita svalutazione del determinismo scientifico, di un immanente disprezzo per la categoria dei medici e di una pervasiva indecenza data dal suo scivolare nella pornografia. Ma anche, non va dimenticato, elogiata da qualcuno, come Hermann Bahr, esplicito nel confinare a pochi eletti dotati di un'elevata sensibilità estetica l'immediata comprensione della suprema creazione artistica, alla quale solo in progresso di tempo le masse saranno in grado di avvicinarsi.[26] Curioso è che Klimt tra il 1901 e il 1902 dipingesse un quadro alto quasi due metri, *Pesci d'oro*, in cui, volendo egli irridere i suoi denigratori – tanto che in un primo momento era intenzionato a intitolarlo *Ai miei critici* –, campeggiava, tra altre sirene sinuose dalle lunghe capigliature, una con un sorriso beffardo rivolto allo spettatore, al quale sfoggiava licenziosamente il suo formoso sedere.[27] E altrettanto curioso è che il numero di *Ver Sacrum* in cui erano stati pubblicati i disegni prodromici a *Medicina* venisse addirittura sequestrato per oltraggio alla morale pubblica dalla magistratura inquirente, salvo essere presto affrancato da questo odioso provvedimento per l'intervento del tribunale imperiale, che motivava appellandosi al carattere specialistico della rivista, non diretta alla collettività in generale (forse questo schizofrenico procedere dell'autorità rispecchiava il conflitto di opinioni sollevato in Germania dal progetto di legge Heinze contro l'immoralità nell'arte?). Per non dire di un'interpellanza parlamentare, pur infruttuosa, presentata nel marzo del 1901 allo scopo di impedire l'installazione di *Medicina* nel luogo cui era destinata: alla quale farà seguito un'intervista della *Wiener Morgenzeitung* a Klimt, che al giornalista dichiarerà:

[25] Cfr. E. Ferri, *Klimt. Le donne, l'arte, gli amori*, Mantova, 2012, pp. 85 s.

[26] Testi di questo autore a supporto di Klimt sono tradotti in italiano in H. Bahr, *Klimt*, a cura di F. Boarini, Roma, 2019, pp. 23 ss.

[27] Cfr. G. Néret, *Gustav Klimt*, cit., p. 26.

> non ho tempo di immischiarmi in questa baruffa. Mi sembra già anche troppo insensato continuare a prendere posizione contro i soliti cocciuti. … L'importante per me è non a quanti, ma a chi deve piacere il quadro.[28]

Dopo aver contemplato il dipinto, alludo a *Jurisprudenz*, esposto nella mostra di cui sappiamo, Hevesi, lo storico dell'arte che già abbiamo incontrato, rilevato che "purtroppo *La Giurisprudenza* non è ancora finita, sebbene il pittore ci abbia lavorato fino a un istante prima dell'apertura", ne descrive così, molto pacatamente, gli elementi compositivi:

> nella parte inferiore del quadro si trova il personaggio principale, un vecchio peccatore emaciato e nudo al quale si avvinghiano i tentacoli di un possente polpo. Tre furie di funesta bellezza con serpenti d'oro nei capelli lo circondano minacciose. Sono avvolte in vesti nere che, simili a inquietanti veli di nebbia, ricadono in arabeschi intorno al gruppo. Nella parte superiore del quadro, rifulgente d'oro, si palesa la Giustizia armata di spada, tra la Legge, sul cui libro campeggia la parola *lex*, e la Verità, che indossa un mantello purpureo trapunto d'oro. Fa da sfondo il muro del palazzo di giustizia in pietra squadrata. Al centro, però, una lacuna nel muro lascia intravvedere i dotti giudici, una galleria di personaggi caratteristici.

Di appena un giorno dopo è un ulteriore articolo sul dipinto dello stesso Hevesi, in cui egli accenna a quando, mesi prima, lo aveva guardato nello studio dell'artista. Ecco il frammento che qui interessa:

> a luglio non ho visto l'oro [dei serpenti]. Ma ho visto bene l'oro della parte superiore della composizione, dove la Giustizia si trova fra la Legge e la Verità, quella meravigliosa Verità che si sta spogliando del suo mantello purpureo ricamato d'oro per indossare la sua uniforme ufficiale, cioè la nudità. Queste tre figure piene di grazia, nella loro sfera illuminata dall'oro, erano già abbozzate. Ma soprattutto splendeva l'oro di quel piccolo empireo, come se fosse un mosaico, uno dei mosaici creati dai bizantini nella cosiddetta notte del Medioevo.

[28] Non dissimile, nella sostanza, è la traduzione che si rinviene in H. Salfellner, *Klimt*, cit., pp. 34 s.

Ben diversamente intonato si sarebbe rivelato un pezzo di Karl Kraus, l'eclettico scrittore dalla prorompente vena satirica noto a tutti, affidato a *Die Fackel*, l'influente rivista di cui era alla testa. Eccone un assaggio:

> Gustav Klimt, che già due volte ha mascherato il pallore del pensiero sotto colori squillanti, voleva dipingere *La Giurisprudenza* e ha simboleggiato il diritto penale. In puro stile goliardico: alla sbarra compaiono un delinquente e un essere fiabesco simile a un polpo che si inalbera minaccioso.

E ancora, a suggello della mistificante rappresentazione della giurisprudenza che Kraus addebita all'artista:

> per il signor Klimt il concetto di giurisprudenza si esaurisce in delitto e castigo, amministrazione della giustizia significa per lui 'acchiappare un colpevole e torcergli il collo', mentre costringe persone che sono solo ben liete di 'non avere niente a che fare con i tribunali' a guardare l'immagine spaventosa del criminale.

Più equilibrata era infine l'analisi di Franz Servaes, apprezzato critico letterario, teatrale e d'arte.

> *La Giurisprudenza* dimostra tanto una maggiore riconoscibilità e incisività dei singoli personaggi, quanto una più energica concentrazione nella composizione d'insieme; per contro, la scelta cromatica tradisce una certa rigidità e freddezza, risultando talvolta astrusa. La parte superiore del corpo delle tre Erinni, nonché la schiena e le spalle del criminale minacciato dal polpo … sono invece stupende. Al contrario le gambe risultano d'impaccio all'artista, che nelle sue opere ha spesso dimostrato di non trovarsi a proprio agio con le estremità inferiori del corpo umano, finendo per lasciarle penzolare rigide e inerti. La spiritualità delle tre figure è davvero di una potenza inusitata. … L'espressione tanto concentrata e intensa dei tre volti (soprattutto degli occhi) è uno dei risultati più potenti prodotti dall'arte moderna.[29]

[29] L'italiano dei brani di Hevesi, Kraus e Servaes proviene per lo più da T.G. Natter, *Catalogo dei dipinti*, in *Gustav Klimt. Tutti i dipinti*, a cura dello stesso Natter, Köln, 2012, p. 591; in minima parte da E. Pontiggia, *Klimt: una visione della vita*, cit., pp. 34 s.

5. *La reazione di Klimt*

Di critiche accanite, dunque, erano stati via via bersaglio tutti i "quadri delle Facoltà" di Klimt. Collettivamente, li aveva dileggiati il solito Kraus, scrutandoli riuniti nel 1903. Questo egli annotava.

> Ora nella sua sala personale possiamo vedere come [Klimt] dipinge la filosofia, la medicina e la giurisprudenza. Così le persone moderne possono darne giudizi diversi: a seconda del carattere e dell'umore possono sbellicarsi dalle risa o provare pietà, quando vedono i suoi colori ubriachi entrare barcollando nella nostra vita moderna. Chi guarda a Klimt come a un compagno di strada è semplicemente spregevole.

Benché duramente stigmatizzati, Klimt continuerà ad applicarsi a quei quadri fino al 1907, quando, perfezionati in via definitiva, li esporrà in due mostre allestite a Vienna e Berlino, nelle quali ci siamo già imbattuti. Di nuovo essi desteranno scalpore, catturando tanti detrattori, accanto ad alcuni difensori.

Ora dovrei quindi soffermarmi sulle loro contrapposte posizioni, privilegiando naturalmente quelle assunte in relazione a *Jurisprudenz*. Ma poiché vi riecheggiavano le antecedenti del 1903 – l'ultimazione dei pannelli, d'altro canto, non sembra che avesse inciso sulle loro anteriori sembianze, se non per la modifica di dettagli e l'aggiunta di elementi decorativi,[30] sebbene Hevesi le qualificasse come "pesanti rimaneggiamenti", forse in ragione del maggior utilizzo della foglia d'oro constatato da Karl Kuzmany[31] –, posso andare oltre: per precisare che con il passare del tempo le recensioni ai tre pannelli si faranno sempre più positive e soprattutto per ragguagliare in ordine a taluni fatti importanti accaduti nel 1905, trascorsi due anni da quando Klimt aveva respinto la proposta dell'amministrazione statale sua cliente di dirottare le tele per l'Università sulla neonata Galleria d'arte moderna.[32]

Esacerbato dagli attacchi che senza posa piovevano sui tre dipinti, ripercuotendosi nel suo animo di artista, e ormai sicuro che essi mai sareb-

[30] Cfr. E. di Stefano, *Gustav Klimt. L'oro della seduzione*, cit., p. 44.
[31] Cfr. T.G. Natter, *Catalogo dei dipinti*, cit., p. 569.
[32] Cfr. N. Powell, *The Sacred Spring. The Arts in Vienna. 1898-1918*, London, 1974, p. 141.

bero riusciti a entrare nel luogo convenuto, Klimt il 3 aprile indirizzava al Ministero per l'istruzione una lettera di cui riporto testualmente il contenuto.[33]

> Più di dieci anni fa, quando mi affidarono l'incarico per l'aula magna dell'Università, accettai con entusiasmo. La mia opera, a cui ho faticosamente atteso per anni, è stata accolta com'è noto con ogni genere di insulti, che all'inizio non sono riusciti a soffocare la mia passione, considerando da dove provenivano. Col tempo però le cose sono cambiate. S.E. il ministro Hartel mi ha fatto capire in molti modi che la mia opera è ormai sgradita anche ai committenti. Per terminare un lavoro che mi ha impegnato tanti anni devo poterlo eseguire con gioia, e che gioia posso avere se, data la situazione, devo considerarlo solo una committenza statale? Mi è quindi impossibile portare a termine l'incarico, pur già in avanzato stadio di lavorazione. A una parte, la decorazione dei pennacchi, ho già rinunciato, e il Ministero ne ha preso atto favorevolmente. Ora intendo rinunciare anche al resto, restituendo con tanti ringraziamenti gli anticipi che mi erano stati elargiti gli anni passati. Vi prego di comunicarmi presso quale banca posso depositare il denaro.

In ragione della condiscendenza del Ministero, manifestata in una lettera del 27 aprile in risposta a Klimt,[34] questi, grazie all'aiuto del suo amico e mecenate August Lederer, poteva sollecitamente liberarsi dall'obbligo di rendere all'antico committente i compensi già percepiti, ammontanti a trentamila corone.[35] Ma tutto ciò, mai trascurato sulla stampa, costava a von Hartel le dimissioni[36] e a Klimt, in aggiunta all'amarezza per l'epilogo infausto di un incarico di cui andava orgoglioso, la nomina a professore dell'Accademia, rifiutatagli ancora una volta, e definitivamente, dal Ministero. La cui politica nel campo dell'arte lo stesso Klimt avverserà pubblicamente in un'intervista concessa a Berta Zuckerkandl-Szeps sempre nel 1905, accusandolo di proteggere gli artisti fasulli a scapito di

[33] Traendolo da G. Klimt, *Lettere e testimonianze*, a cura di E. Pontiggia, Milano, 2005, pp. 32 s. L'originale in tedesco è pubblicato in *Gustav Klimt. Dokumentation*, cit., p. 331, donde si ricavano notizie sulla posizione assunta dal Ministero.

[34] Cfr. M. Tauch, *Klimt*, Eltville am Rhein, 1989, p. 6.

[35] Cfr. G. Klimt, *Lettere e testimonianze*, cit., p. 33, n. 1.

[36] Cfr. A. Strobl, *Zu den Fakultätsbildern von Gustav Klimt*, cit., p. 163.

quelli veri e comunque di intromettersi in questioni di pertinenza esclusiva degli artisti, come aveva fatto con lui ripetutamente, fin da quando, attraverso una commissione che ne era un'emanazione, gli era stato chiesto di modificare i disegni preparatori dei "quadri delle Facoltà": tra l'altro togliendo nudi femminili.[37]

6. *Verso l'incendio dell'8 maggio 1945*

Dopo il 1907 e sino al 1943 i "quadri delle Facoltà" saranno più volte esposti: *Jurisprudenz*, in particolare, figurerà in tre mostre, a Roma nel 1911,[38] a Vienna nel 1928 e ancora a Vienna nel 1943.[39] Ma nessuno dei tre, una volta passati nella piena disponibilità di Klimt, sarebbe rimasto in proprietà dell'artista o, venuto egli a mancare nel 1918, dei suoi eredi. Proviamo allora a seguire le tracce dei loro percorsi,[40] non senza che io abbia ricordato come negli elogi funebri tributati a Klimt immancabilmente venissero rievocate le controversie destate dai suoi pannelli per l'Università, scottanti al punto che Hevesi nel 1906 ne aveva parlato in termini – ripresi qui nel titolo del quarto paragrafo – di "guerra civile estetica".

Mentre *Filosofia* già nel 1905, ancor prima di essere finita, era acquisita da August Lederer – il collezionista benefattore di Klimt di cui in precedenza abbiamo parlato – e da sua moglie Serena, che lo stesso Klimt aveva immortalato in un ritratto del 1899,[41] *Medicina* e *Giurisprudenza* entravano nel patrimonio dei coniugi Editha e Koloman Moser, un pittore, designer e decoratore amico di Klimt, intorno al 1911 (ma il primo

[37] Cfr. G. Klimt, *Lettere e testimonianze*, cit., pp. 34 ss.

[38] Anche qui la tela, come le altre opere di Klimt che adornavano la sala dedicatagli, avrebbero suscitato non poche critiche: cfr. I. Micheletti, *Le mostre personali di Klimt in Italia. Venezia 1910 e Roma 1911*, in *Klimt e l'arte italiana*, cit., pp. 56 s. V. anche E. di Stefano, *Gustav Klimt. Passaggi in Italia*, in *Klimt. Alle origini di un mito*, a cura di A. Weidinger, Milano, 2014, pp. 22 ss.

[39] Cfr. P. Vergo, *Art in Vienna. 1898-1918*, cit., pp. 81 e 83.

[40] Con l'ausilio delle informazioni fornite da T.G. Natter, *Catalogo dei dipinti*, cit., pp. 570 s. e 591.

[41] Cfr. C. Dean, *Klimt*, London-New York, 1996, p. 54, dove è altresì ricordato che i coniugi Lederer avevano commissionato a Klimt un olio raffigurante la loro figlia, la baronessa Elisabeth Bachofen-Echt, portato a termine verso il 1914 e riprodotto alla p. 23.

forse confluiva tra i beni della sola Editha, ricca perché figlia dell'opulenta famiglia dei Mautner-Markhof). Poi, nel 1919, i due dipinti prendevano strade diverse: l'uno, grazie all'aiuto di Serena Lederer, andava ad arricchire l'Österreichische Galerie Belvedere; l'altro veniva comprato dai consorti Lederer.

Morto August nel 1936, *Filosofia* e *Giurisprudenza*, intuitivamente per ragioni successorie, appartenevano per intero alla vedova. Poi gli assetti dominicali non mutavano fino al 1944, quando la Galleria austriaca del Belvedere si vedeva attribuire la proprietà anche di questi due dipinti, in forza del trasferimento coattivo di entrambi, e anzi di una parte consistente della collezione in cui spiccavano,[42] disposto in danno di Serena Lederer, in quanto di sangue ebreo come il defunto marito, dalle autorità nazionalsocialiste, al potere in Austria a seguito dell'*Anschluss* tedesca del 1938.

Ma queste, come chiarisce Paolo Boccafoglio,[43] già nel 1939 avevano messo sotto sequestro molti degli oggetti d'arte di Serena, tra cui ovviamente i due pannelli in discorso, per impedirne l'espatrio verso l'Ungheria chiesto dalla proprietaria: nativa di Budapest, Serena si era infatti decisa a fuggire nel paese di origine, di cui aveva mantenuto la cittadinanza, riuscendo nell'intento un po' dopo l'inoltro della domanda di esportazione, non appena le veniva miracolosamente concesso il passaporto. Vani si erano dunque rivelati tutti i suoi molteplici tentativi di evitare la dispersione della collezione che ancora aveva in proprietà: perfino quello di cedere una parte di essa allo Stato in cambio dell'autorizzazione a spostarne il resto in Ungheria.

Le autorità, peraltro, omettevano di attivare la liquidazione dei beni che la componevano mediante asta, sensibili alle istanze di acquisizione avanzate da vari musei nazionali: tra i quali appunto l'Österreichische Galerie Belvedere, interessata a ottenere una serie di opere di Klimt, comprensiva di *Filosofia* e *Giurisprudenza*, in modo da incrementare, questa la motivazione addotta, la raccolta di lavori dell'artista di cui era già titolare, che dal 1919 annoverava, come si ricorderà, *Medicina*. Sull'esito favore-

[42] Comprensiva di altre tele di Klimt: cfr. *Gustav Klimt. Im Zentrum der Wiener Moderne*, a cura di S. Rollig e M. Fellinger, Wien, 2022, p. 55.

[43] P. Boccafoglio, *Gustav Klimt e Malcesine. La famiglia Zuckerkandl e il mistero di un quadro scomparso*, Arco, 2013, pp. 197 ss.

vole del procedimento, che si sarebbe concluso nel 1944, un anno dopo la morte di Serena nell'esilio di Budapest, non occorre che mi dilunghi, avendo dianzi parlato del forzoso trasferimento all'istituzione richiedente di *Filosofia* e *Giurisprudenza*, modello di provvedimento seguito per consentirle di incamerare gli altri beni della collezione Lederer cui aspirava.

Prima, tra il febbraio e il marzo del 1943, *Medicina* e altre opere di Klimt, incluse *Filosofia*, *Giurisprudenza* e le ulteriori di Serena gravate da sequestro, erano state presentate al pubblico nell'ambito di una mostra voluta a Vienna dal suo Gauleiter, Baldur von Schirach; poi, in aprile, qualche settimana dopo la chiusura dell'esposizione, esse venivano traslocate nel castello del barone Rudolf Freudenthal a Immendorf, una località nella Bassa Austria tra Vienna e Praga, per assicurare loro la necessaria protezione dagli attacchi aerei degli alleati – uniti, in un conflitto mondiale, per abbattere il Terzo Reich – che si davano per prossimi sulla stessa Vienna, bombardata infatti per la prima volta nel successivo agosto.

Ciò che sarebbe accaduto in seguito l'ho già sintetizzato nelle prime righe di questo scritto. Ma ora sarò più preciso,[44] avvertendo però che restano ancora delle ombre sul succedersi dei fatti, così come sull'imputazione della responsabilità per quello più grave, esiziale per i tre "quadri delle Facoltà" e non solo.

L'8 maggio 1945 nel dentro della fortezza da tempo occupata da un'unità non meglio identificata della Wehrmacht tedesca, che forse l'aveva abbandonata il giorno precedente, si sviluppava un incendio, destinato a protrarsi per giorni, dal quale non si salvavano le tele e i manufatti che dovevano trovarvi riparo. Secondo la ricostruzione più attendibile, una delle SS che presidiavano l'edificio – non è chiaro se in aggiunta o in sostituzione, comunque a partire dal 7, dell'unità appena menzionata –, dopo essersene allontanata insieme a tutti coloro che erano al suo interno sotto la pressione delle forze dell'Armata rossa che avanzavano minacciose, vi sarebbe tornata in bicicletta per appiccare il fuoco a una o più delle micce a tempo sparse nella soffitta e in altri locali, scappando poi precipitosamente a piedi in direzione degli altri fuggitivi: e così si macchiava del perimento di tanti capolavori di Klimt, in prima fila i suoi "quadri delle Facoltà", che rimanevano fissati tutti, e non solo *Jurisprudenz* quindi, in

[44] Grazie soprattutto a P. Boccafoglio, *Gustav Klimt e Malcesine*, cit., pp. 204 ss.

fotografie in bianco nero, con l'eccezione di un particolare di *Medizin* impressionato a colori. Da poco ridonati a *Jurisprudenz*, come ho già ricordato, e pure agli altri due suoi fratelli.

Se, poi, l'azione della SS che innesca il rogo di opere tanto importanti sia o meno da giustificare sotto il profilo giuridico era e resta tuttora, quando la questione probabilmente non ha più risvolti pratici, discutibile. Si potrebbe ravvisarvi il dolo di un fanatico che del tutto gratuitamente la compie, magari estendendone la colpevolezza ai commilitoni presenti nel castello il 7 sera, con i quali, stando a un rapporto stilato dalla polizia austriaca un anno dopo, si era dato a orge per tutta la notte; oppure si potrebbe immaginare che si trattasse di un'azione rispondente a un ordine militare, come tale scriminabile, posto che gli atti di resa della Germania, firmati a Reims il 7 maggio e a Berlino il giorno successivo, imponevano la cessazione di ogni attività militare per le ventitré e un minuto dell'8, dunque parecchie ore più tardi di quando, verso le dodici, il presunto incendiario si era momentaneamente introdotto nel castello, scorto dalla gente del posto, per quanto riferiva Adelheid Freudenthal, la moglie del barone, nell'agosto del 1945, in risposta a una richiesta di informazioni inviatale dalla direzione della Galerie Belvedere. Un'opzione, questa, che sembra da preferire, qualora si ritenga credibile ciò che ancora si legge nel rapporto cui ho da poco fatto riferimento, ossia che quell'uomo e gli altri componenti del commando di SS giunto all'ultimo erano artificieri, i quali nel corso del fatidico 8 maggio avevano fatto esplodere tutti i ponti del circondario: con ogni probabilità in obbediente esecuzione di un piano prestabilito a un livello gerarchico più elevato, che contemplava anche l'annientamento tra le fiamme delle opere d'arte alloggiate nel castello, per evitare che cadessero nelle mani delle truppe russe, ormai così vicine che alle quindici dell'8 erano già penetrate nell'edificio. Quindi, ad attenerci alla relazione di Adelheid Freudenthal, prima che, nel tardo pomeriggio, qualcosa iniziasse ad ardere nel castello. Il quale, leso anche nella struttura a causa del fuoco prolungatosi, salva una pausa intermedia, fino all'11, sarà demolito alla metà del secolo scorso.

7. *Il senso di 'Jurisprudenz'*

Non sono certo mancate, nell'ambito della narrazione precedente, le descrizioni e le interpretazioni di *Jurisprudenz* riferite alla versione del 1903, dalla quale, già lo si è detto, non si discostava apprezzabilmente quella definitiva del 1907. Saltando all'oggi, mi pare opportuno estrapolare, dalle innumerevoli riletture del quadro ultimato e cristallizzato nel dossier fotografico del quale ho dianzi parlato – di recente passato dal bianco e nero originario ai presumibili colori primitivi dell'opera grazie alla sperimentazione al computer parimenti ricordata all'inizio –, quelle a mio parere più significative, proposte da studiosi di varia estrazione, provenienti dal diverso mondo della critica artistica, della storiografia e della scienza giuridica abbinata alla filosofia del diritto.

Inizio da Elena Pontiggia, che di Klimt si è spesso interessata. A lei, tra l'altro, si deve la cura, condivisa con Gabriella Belli, del catalogo di una mostra dedicata al pittore nel 2022 a Piacenza.[45] Già nel 2005 la famosa esperta d'arte si esprimeva così a proposito del dipinto in questione.

> È soprattutto nella *Giurisprudenza* che Klimt irride alle illusioni sociali del suo secolo, alle utopie consolatorie nate dall'illuminismo. Lontane, inaccessibili nel loro Empireo tempestato d'oro e pietre preziose, stanno le figure ideali della Legge, della Giustizia e della Verità. In basso un uomo precocemente invecchiato è stretto dalle spire del rimorso, mentre una famiglia di Erinni, di Furie ultrici, lo accerchia senza degnarlo di uno sguardo. Al mondo, pensa Klimt, non c'è giustizia, ma solo una vendetta cieca. Quella che chiamiamo legge è la violenza del vincitore sul vinto, la ragione non di chi ha ragione, ma di chi ha avuto ragione del suo avversario. Un senso di colpa kafkiano attanaglia gli uomini, ma fra delitto e castigo non c'è nessun rapporto, non più che fra la piovra nera in primo piano e l'oro metafisico, irraggiungibile, della Legge.[46]

La stessa Pontiggia nel 2022, all'interno del catalogo che ho sopra ricordato, analizza i dipinti di Klimt per l'Università e torna quindi su Jurisprudenz, notando:

[45] Apparso in pari data a Milano, ne ho citato il titolo alla n. 22.
[46] E. Pontiggia, *L'oro di Klimt*, in G. Klimt, *Lettere e testimonianze*, cit., pp. 65 s.

> il più drammatico dei *Quadri delle facoltà* è l'ultimo, *La Giurisprudenza.* … Questa volta l'artista non si limita a rappresentare la sofferenza, ma dipinge una scena di tortura. Il *Dolore che rimorde*, raffigurato nel *Fregio di Beethoven*, qui diventa ancora più esplicito e assume la forma di una piovra che attanaglia un vecchio scheletrico e malato, divorato dai sensi di colpa. Intorno a lui le Erinni, le "dee della vendetta" (come le definisce Hevesi, raccogliendo evidentemente le parole di Klimt), non gli rivolgono un solo sguardo. *La Giurisprudenza*, poi, chiusa nell'alto del suo Empireo e circondata dalla Verità e dalla Legge, non si accorge nemmeno del dramma che sta avvenendo. Nel bozzetto, approvato dai committenti, accorreva con la spada a combattere la piovra, ma nella stesura finale appare irrimediabilmente lontana, immersa in una sfera di luce che non ha nessun rapporto con la vita terrena e le sue tenebre. Mentre il positivismo aveva elaborato una sociologia del diritto che approfondiva i rapporti fra la legge e la società, Klimt va alla radice dei delitti e delle pene, scoprendo che l'uomo è un giudice spietato di se stesso e che la giustizia esiste come principio, ma nella realtà lascia il posto alla vendetta e ai sentimenti più distruttivi. "Una feroce forza domina il mondo" e si fa chiamare diritto, scriveva Manzoni, ma per l'artista quella "feroce forza" nasce anche dalla nostra psiche. Tutta la composizione si dipana tra andamenti ortogonali e molli ondulazioni. Dopo l'acme espressivo di Tifeo, Klimt abbandona qui gli accenti grotteschi: il mostro è ben diverso dal gorilla mitologico e il suo corpo è una massa senza volto; le Erinni, ben più accattivanti delle Gorgoni, mescolano sensualità e grazia; perfino il vecchio nasconde più che può il decadimento del corpo. Forse il viaggio a Ravenna che compie nella primavera del 1903 non lascia solo un'impronta nella figura della *Giurisprudenza*, che evoca la Teodora di San Vitale (oltre alle figure femminili dell'*Eletto* di Hodler), ma gli suggerisce anche di attenuare gli accenti più urtanti della sua pittura.[47]

Un accenno merita anche il pensiero originale della Belli, che riferisco qui perché lo si rinviene nel catalogo poc'anzi ricitato. Secondo l'autrice,

> nel sommario processo che si celebra nel dipinto della *Giurisprudenza*, l'uomo condannato dalle spire mortali del polipo è l'allusiva personificazione dello Stato, soggiogato alla volontà cieca delle Furie (Verità, Giustizia, Legge) che assistono alla sua esecuzione. … Pure nella *Giurisprudenza* Klimt

[47] E. Pontiggia, *Klimt: una visione della vita*, cit., p. 34.

> tenta di sfidare la cultura ufficiale contrapponendo la sua idea di verità al più diffuso luogo comune: la legge, sembra infatti voler dimostrare Klimt, non ha colpito chi ha profanato il valore supremo del giudizio e l'etica del comportamento, bensì ha cercato di mascherare e legittimare il potere della crudeltà e della violenza.[48] Nella denuncia di una civiltà completamente basata sul principio di conservazione dello *status quo*, Klimt interpreta il ruolo del nuovo profeta.[49]

Per Margherita Cavenago, che insieme a Livia Spano nel 2008 ha dato alle stampe un'interessante monografia su Klimt,[50] in *Giurisprudenza*

> la Legge, il principio fondante della società austriaca liberale, si tramuta in un'aggressiva allegoria della pena. In una sorta di agghiacciante baratro infernale. … un imputato – un uomo nudo, la cui vecchiaia è resa con esasperato realismo, prigioniero di una piovra tentacolare – è tormentato dal crudele verdetto delle Furie, tre spietate menadi moderne. L'aggressività erotica delle Erinni, nate dal seme di Urano evirato dal figlio Crono, allude a una punizione psicologizzata in chiave freudiana nella vecchiaia, nell'impotenza sessuale e nella castrazione. La Giustizia, tradizionalmente raffigurata nell'atto di brandire una spada, viene relegata, insieme alla Verità e alla Legge, a un mondo superiore, lontano e indifferente alle sorti dell'umanità.[51]

Di Eva di Stefano, una storica dell'arte che di Klimt si è occupata reiteratamente, è una spiegazione di *Giurisprudenza*, leggibile in un suo volume sull'artista del 2018,[52] incardinata sulla convinzione che il dipinto, in cui vediamo "la figura della vittima incastonata nella superficie come dentro la sua colpa", sia finalizzato a mostrare "che il diritto non è che la legittimazione della violenza e non può difendere né dal sopruso né dalle Furie, le dee della vendetta e della colpa". Nella sua parte alta, osserva poi la studiosa,

[48] Anche per G. Néret, *Gustav Klimt*, cit., p. 29, Klimt, in *Giurisprudenza*, "esprime la propria condanna nella violenza delle tre Furie, la Verità, la Giustizia e la Legge, che, simili a Eumenidi avvolte di serpi, infliggono come punizione l'abbraccio mortale di un mostro marino".

[49] G. Belli, *'Sub specie aeternitatis'. Al di là delle circostanze del suo tempo*, in *Klimt. L'uomo, l'artista, il suo mondo*, cit., p. 21.

[50] Già citata alla n. 13.

[51] M. Cavenago, *Tra i dipinti dello scandalo e la Secessione*, cit., pp. 40 s.

[52] Richiamato sopra, alla n. 13.

> lontane, astratte, gelide nei loro paramenti geometrici, Verità, Giustizia, Legge sovrintendono alla scena come imbalsamate in un mosaico bizantino. Il loro doppio sono le tre creature demoniache, protagoniste della scena sottostante, che rappresentano il potere delle forze istituzionali. A essere giudicato è un uomo che, con la schiena ricurva, attende, come in un incubo kafkiano, il verdetto già compiuto nella trappola del polipo-utero che lo avviluppa. Così Klimt non solo smaschera la labilità del mondo dell'ordine e della legge ma ostenta, come nella cosmologia degli altri due pannelli, il primato delle forze oscure sulla ragione.[53]

Carl E. Schorske, uno dei massimi studiosi della cultura mitteleuropea, in un famoso libro del 1961, tradotto nella nostra lingua nel 1981, vede nelle figurazioni femminili allegoriche della Verità, della Giustizia e della Legge, arretrate su un altissimo spalto, entità che "ci abbandonano al regno del terrore, lasciandoci spartire l'orrida sorte della vittima", decisa dai giudici, come le tre donne espressivi del mondo ufficiale, "snaturato e inerte", dotati di "teste senza corpo", con "piccole facce asciutte" che palesano impassibilità e insensibilità (come dirà poi anche Matteo Chini, un esperto di arti contemporanee[54]). Ed è appunto nel "vuoto spazio sottostante", continua l'autore, che "vien fatta giustizia", senza che ci sia additato il crimine, solo con l'esemplificazione della punizione. E questa "viene sessualizzata, psicologizzata nelle sembianze di un incubo erotico immerso in un'atmosfera viscida e sinistra". Il colpevole è stretto "in una trappola carnale, un polipo dalla forma uterina che l'avvolge", assoggettato a un'esecuzione cui assistono le Furie, al tempo stesso menadi greche e donne fatali *fin de siècle*, veri e propri "funzionari della legge» che prevalgono sulle soprastanti figure femminili idealizzate: sicché queste appaiono come "le tre Grazie della giustizia", mentre le Furie in basso rappresentano l'istinto. Quell'istinto che nell'*Orestea* di Eschilo le Erinni, dopo l'assoluzione di Oreste da parte dell'Areopago, avevano cessato di incarnare, diventando benevole e testimoniando così la vittoria della ragione e della civiltà sulla barbarie e appunto l'istinto. Dunque, aggiunge Schorske, Klimt

[53] E. di Stefano, *Klimt*, cit., pp. 90 s.
[54] Nel suo *Klimt*, cit., pp. 68 e 70.

> sovverte questo simbolismo classico, restituendo alle Erinni il loro originario potere, e dimostrando come la legge non abbia domato la violenza e la crudeltà, ma abbia badato soltanto a mascherarla, a legittimarla.[55]

Passo a un altro storico illustre, Adriano Prosperi, autore di un libro uscito a Torino nel 2008 il cui titolo ne svela compiutamente il contenuto: *Giustizia bendata. Percorsi storici di un'immagine*. Nella pagina precedente a quella in cui è riprodotta *Jurisprudenz*, leggiamo:

> la scena di giudizio che Gustav Klimt dipinse nei primissimi anni del Novecento in una allegoria della Giurisprudenza per l'Università di Vienna mostra davanti al tribunale di una legge severa e di astratte moralità un nudo corpo di vecchio, prigioniero delle spire del senso di colpa che lo avvolge e lo soffoca come una piovra. Erano gli anni in cui Franz Kafka tentava la sua strada laureandosi in giurisprudenza (a Praga), ma soprattutto frequentando letture capaci di lasciare 'larghe ferite' sulla coscienza.[56]

Allargando lo sguardo all'intero capitolo ottavo,[57] che si chiude proprio con queste parole, risulta chiaro che Prosperi valorizza l'opera di Klimt in quanto la giustizia vi è simbolicamente rappresentata in un modo nuovo rispetto alla tradizione, per secoli legata a emblemi ancor oggi fortemente evocativi, che vanno – come l'autore ricorda – dalla benda dell'imparzialità alla spada della punizione, dalla palma o dall'olivo della misericordia alla bilancia dei meriti e delle colpe, dallo sguardo supremo di Dio al libro del giudizio. Del resto, osserva ancora Prosperi, all'epoca di Klimt la bilancia e la spada, attributi stereotipati della giustizia, avevano cessato di essere guidate dalla mano di Dio e si erano affidate a forme di religione secolarizzata, polarizzate intorno alle categorie di popolo, nazione, classe e così via, incapaci però di assicurare all'idea di giustizia la stabilità e la certezza di un tempo.

[55] C.E. Schorske, *Vienna 'fin de siècle'. Politica e cultura*, trad. it., Milano, 1981, pp. 234 s.; il pensiero dell'autore è ripreso da L. Cavallaro, *Giurisprudenza. Politiche del desiderio ed economia del godimento nell'Italia contemporanea*, Macerata, 2015, pp. 9 ss.

[56] Così, più precisamente, alla p. 227.

[57] Alle pp. 208-227, con relative note alle pp. 229-230, intervallate dalla facciata con la fotografia di *Jurisprudenz*.

Termino con José Rodrigo Rodriguez, che nel 2012 pubblicava nella *Revista Brasileira de Estudos Políticos* un articolo intitolato *Direito, figura do ódio*, che ruota proprio intorno a *Jurispudenz*, in connessione con l'*Orestea* di Eschilo. Dalle riflessioni che serratamente concatena questo studioso, capace di coniugare profondità giuridica e introspezione filosofica, mi limito per così dire a prelevare quelle che offrono spunti innovativi rispetto alla mappa esplicativa del quadro che sono venuto compilando. Sembra così a me che siano da riprendere queste indicazioni dell'autore:[58] Klimt nel pannello in questione ritrae "il funzionamento delle istituzioni giudiziarie"; l'uomo nudo e curvo che vi è raffigurato si trova alla mercé della Giustizia, avendo perso "la sua condizione di soggetto" ed essendo ridotto a "mero oggetto", accerchiato dai tentacoli di un polpo gigante, capaci di ucciderlo in un attimo; non è dato identificarlo, potendosi soltanto dire che è un "anonimo sconfitto che sembra guardare, indifeso, il suo castigo"; le tre figure femminili in primo piano sono del tutto indifferenti a lui, ma non integrano certo un collegio di giudici che "meditano e preparano una sentenza"; esse rappresentano le Erinni, di cui non invertono il significato che avevano finito per assumere nel mito greco, come Schorske vorrebbe, non tenendo però nel debito conto quanto emerge dall'*Orestea* di Eschilo a proposito delle tre divinità; in questa trilogia le Erinni contribuiscono invero all'emersione di una "dualità", quella inclusiva di razionalità e irrazionalità, che Klimt attualizza in un contesto diverso; in *Giurisprudenza* l'artista raffigura infatti "la permanenza dell'irrazionale e della violenza all'interno delle istituzioni del diritto liberale", assegnando tuttavia alle sue Erinni, chiamate in campo come "inviate delle istituzioni giudiziarie moderne", un aspetto e un portamento inediti, in quanto appaiono belle e sensuali e inoltre non distillano odio né rabbia davanti al tribunale, ma rimangono calme e placide, osservate da lontano da altre tre donne, Verità, Giustizia e Legge, collocate nella parte alta del quadro, e poi da alcuni giudici, "presenti nel quadro come piccole teste senza corpo" (circa le quali noto, visto il ruolo assai rilevante che esse giocheranno nella mia interpretazione del dipinto, che Rodriguez, insieme a Hevesi, Schorske e Chini, già citati sul punto, è tra i non molti inclini a valorizzarle); il

[58] Leggibili alle pp. 438 ss.

potere giudiziario appare quindi delineato nel quadro come "qualcosa di irrazionale e disumanizzante" nella sua configurazione estrema, ravvisabile nella forza distruttrice del polpo, ma nel contempo, evidenziato dalle Erinni, come "qualcosa di bello e sensuale"; l'uomo tra i tentacoli del polpo è "sotto il dominio del diritto e del suo desiderio", controllato da lontano da Verità, Giustizia e Legge; ed è un uomo colpevole, che sta per essere castigato per il crimine commesso; il suo tribunale, dato dai giudici vicini alle tre donne in posizione superiore che approvano quanto sta accadendo, come ogni tribunale, è dunque insieme mostruoso e seduttivo, intrecciando il potere irrazionale del polpo gigante e quello fascinoso delle Erinni, come a dire che ancor oggi nel diritto si annidano vettori di segno contrario, quali sono l'irrazionale che trascolora nella violenza e il razionale insito nell'armonia della sensualità e della seduzione.

8. *Una diversa ipotesi*

Arrivo, finalmente, alla mia interpretazione di *Jurisprudenz*, nata da un dubbio che mi è balenato dopo aver riflettuto sui modi in cui ne viene lumeggiata la portata. Pur diversi, essi, lontani o prossimi a noi, hanno qualcosa in comune, poiché individuano il fulcro del dipinto in un'istantanea eternante allegoricamente, attraverso l'avvolgente mostro d'acqua tentacolare e le tre presenze femminili mitologiche, il drammatico momento della giustizia in atto, solo penale si direbbe, privo di ogni raccordo con il tema della giurisprudenza che Klimt si era impegnato a trattare. Possibile, mi chiedevo, che Klimt non sapesse della differenza tra giurisprudenza, la scienza del diritto da sempre insegnata nel circuito universitario, e giustizia impartita nel concreto, penale o anche non penale poco importa? Che, chiamato a rappresentare pittoricamente il sapere giuridico oggetto di studio nella Facoltà di giurisprudenza, finisse per risolverlo, o meglio dissolverlo, nel suo, pur massimo, momento applicativo, vuoi della pena vuoi di ogni sanzione ammessa dall'ordinamento? Che davvero avesse ragione Kraus quando imputava a Klimt di confondere ciò che i giuristi delucidano dalla cattedra con ciò che veicola "l'immagine spaventosa del criminale", costretto a espiare la punizione comminatagli in un'aula di tribunale, come se la sapienza giuridica fosse

la giustizia e la giustizia si riducesse a quella dispensata dallo scranno dei giudici penali?

Alle domande in cui si declinava la mia perplessità circa l'errato concetto di giurisprudenza che, seguendo la comune opinione, avrebbe stimolato la tavolozza di Klimt rispondevo con un vaglio più scrupoloso dei lasciti fotografici del quadro, ripresi, nel loro bianco e nero genuino, in quasi tutta la letteratura relativa all'artista. Avevo così modo di accorgermi che le teste maschili che abbondavano nell'olio non erano affatto concentrate in uno spazio unitario, risultando al contrario dislocate per gruppi nettamente separati da una fascia scura: un particolare in genere trascurato, evidentemente perché ritenuto non istruttivo ai fini della comprensione dell'intera composizione, che a mio parere contribuisce invece a coglierne il significato complessivo. Esso carica invero di senso i suoi singoli elementi, i quali ridiventano così, nel loro insieme, quello che dovevano essere nella visione di Klimt, ovverosia gli elementi che, nella sintesi pretesa dalla trasposizione sulla tela, contraddistinguono la giurisprudenza, rettamente intesa. Procedo allora alla rilettura, più nel dettaglio, di *Jurisprudenz*, riferendola al quadro, quasi fosse ancora integro, visibile a tutti nella Galerie Belvedere di Vienna, come detto destinataria dell'espropriazione di cui era stata vittima Serena Lederer, o in qualche altro luogo aperto al pubblico eventualmente scelto dai suoi eredi, qualora, cancellato dalla realtà il catastrofico evento del 1945, avessero battagliato con successo per riavere la proprietà del dipinto confiscato insieme ad altri beni di valore artistico a Serena solo perché ebrea.

Nella sua parte superiore si susseguono tre donne, icone, nell'ordine che per lo spettatore va da sinistra a destra, della Verità, della Giustizia e della Legge: cioè delle tre componenti della scienza del diritto che, nella prospettiva di un Klimt non certo a digiuno della riflessione elaborata al proposito dai giuristi, apparivano le più importanti. Guidata infatti dalla ricerca della Verità, nell'intento di ricollegarvi la soluzione reclamata dalla Giustizia, quella scienza, sorretta da un pensiero forte che ingloba e sorpassa la Legge, a questa è necessariamente ancorata, in quanto la ispira a chi ha il potere di emanarla e comunque la interpreta, in modo che le sue previsioni perseguano la duplice e progressiva finalità della Verità e della Giustizia.

In corrispondenza del basso delle gambe delle tre figure femminili, ai lati di quella di mezzo, vediamo piccole teste di uomini privi di corpo, a

significare che di loro rileva solo l'intelletto: sono, a me sembra, i giuristi, i cultori della scienza del diritto, i soggetti che, in posizione di sudditanza rispetto ai costituenti primi del sapere giuridico compenetrati nelle tre donne, lo costruiscono, lo alimentano e lo tramandano alle nuove generazioni, operando all'interno della Facoltà di giurisprudenza.[59]

Sotto, intervallati dalla fascia scura di cui dicevo, compaiono altre piccole teste, in minor numero, parimenti evocative di uomini a contatto con il diritto di cui non interessano le membra, ma il loro raziocinio: sono per me, in questo caso, i pratici, vale a dire i pubblici ministeri, gli avvocati e i giudici, i quali, in un ruolo di ulteriore subalternità, dovendo essi calare nella realtà quotidiana il lavorio dei giuristi, accusano, difendono e decidono nei tribunali.

Segue, guardando in giù, lo spettacolo tragico di cui è protagonista chi entra nel vortice di un processo, quale che sia: non esclusivamente penale con i pubblici ministeri, dunque. È invero simboleggiato da un uomo che, per il solo fatto di trovarsi a giudizio, diventa anziano e macilento, curvo e raggrinzito; per di più preso e forse martoriato dai tentacoli di un animale perfino più grande di lui, presumibilmente una piovra dalle proporzioni fuori del comune, che potrebbe essere l'emblema di quell'esperienza estranea alla normalità che è proprio il processo. Impassibili, assistono alla scena, dall'alto, tre donne, le quali secondo me rinviano non alle Erinni dell'antichità greca, persecutrici dei peggiori criminali e col tempo benigne custodi del diritto,[60] o alle speculari Furie latine, bensì alle Moire di quel tempo e alle corrispondenti Parche dei romani,[61] an-

[59] I giuristi, *die Rechtsgelehrten*, compaiono, ma con un tratteggio che si estende al corpo o parte di esso, già nei primi schizzi preparatori, come si vede in *Klimt. Die Sammlung des Wien Museums*, cit., pp. 175 ss.

[60] Secondo l'opinione assolutamente dominante in letteratura. Agli autori che la sostengono e in precedenza citati se ne potrebbero aggiungere molti altri: tra questi, A. Comini, *Gustav Klimt*, trad. fr. (dall'originale inglese), Paris, 1975, p. 25; I. Sármány-Parsons, *Gustav Klimt*, trad. ted. (pure qui dall'inglese), Bindlach, 1992, pp. 51 e 57; A. Vogel, *Das spannungsreiche Verhältnis von Zeichnungen und Gemälden im Werk von Gustav Klimt*, in *Gustav Klimt: Beethovenfries. Zeichnungen*, a cura della stessa Vogel, München, 2010, pp. 25 e 27; C. Grunenberg, *Primavera sacra e inizio di una nuova era: la Secessione viennese*, in *Gustav Klimt. Tutti i dipinti*, cit., p. 49.

[61] Di questo avviso sono anche F. Armiraglio, *I capolavori*, in *Klimt*, cit., p. 124; G. Iovane, S. Risaliti, *Gustav Klimt*, cit., 155 ("una delle Parche, quella al centro, domina su tutto con il suo sguardo ardente e malvagio"; tutte e tre "gesticolano e guardano secondo un ritmo preciso", interpreti di "una simbolica partitura"). Incerto si mostra W. Hofmann, *Gustav Klimt*, London,

che loro divinità mitologiche, ma deputate a tessere il destino dell'uomo, dalla nascita alla morte:[62] che ben può includere l'infelice traversia del processo, tale quand'anche il verdetto del giudice risultasse favorevole.

Con il che Klimt, convinto che nonostante il riparo offerto dalla scienza del diritto l'avventura del processo suoni già come pena, anticipa il Kafka autore di un capolavoro che tutti conosciamo, scritto pochi anni dopo il completamento di *Jurisprudenz*, intitolato non a caso *Der Prozess*.[63] E anche, per venire a un sommo giurista di un'epoca a noi più vicina capace di notevoli opere letterarie, il Salvatore Satta di un piccolo Adelphi del 1994, denso e penetrante, concepito da un'angolazione che involge speculazione e prassi giudiziaria, portate a sintesi nelle icastiche parole in copertina: *Il mistero del processo*.

1971, p. 23, che parla ora di "three Goddesses of Fate" ora di "three 'Goddesses of vengeance'".

[62] Di Furie, e non di Parche, parla S. Coradeschi, *Catalogo delle opere*, in *L'opera completa di Klimt*, Milano, 1978, p. 98: il quale scorge comunque nel quadro la presenza del "Fato", a suo dire "simboleggiato dai capelli delle Furie a volute di fumo".

[63] Concluso nel 1915 ed edito nel 1925, ne abbiamo una nuova traduzione italiana, con testo tedesco a fronte, fresca di stampa: cfr. infatti F. Kafka, *Il processo*, in Id., *Tutti i romanzi, tutti i racconti e i testi pubblicati in vita*, a cura di M. Nervi, Firenze-Milano, 2023, pp. 488 ss.

LA FINE DI UNA "GRANDE ILLUSIONE": DAL "NUOVO ORDINE INTERNAZIONALE" A UN "(DIS)ORDINE INTERNAZIONALE"

Antonio Varsori

Relazione tenuta il 13 gennaio 2023

Abstract

Il saggio esamina la nascita e l'evoluzione del concetto di "nuovo ordine internazionale", affermatosi con la fine della guerra fredda: un ordine internazionale occidentale caratterizzato da un ottimismo di fondo, basato sui corollari del "neo-liberismo", e della "globalizzazione" e i cui attori principali sarebbero stati gli Stati Uniti e l'Unione Europea. Si prendono in considerazione i "successi" e gli "insuccessi" del "nuovo ordine internazionale", nonché il ruolo svolto dall'ONU e dalla NATO. L'11 settembre 2001 rappresentò un tornante nelle relazioni internazionali, ma per qualche anno si continuò a credere in un "ordine internazionale" ancorato ai valori occidentali, per quanto ora espresso da un lato dagli Stati Uniti, dall'altro dall'Unione Europea. In realtà con il 2008, a causa della crisi economica e dell'emergere di nuovi attori internazionali, entrambe le prospettive sarebbero entrate in crisi, aprendo la strada a un sistema multipolare, instabile e conflittuale. Una situazione che permane tuttora.

* * *

Per circa quarant'anni a partire dal periodo immediatamente successivo la seconda guerra mondiale il sistema internazionale si era caratterizzato per il confronto/scontro fra due attori internazionali – gli Stati Uniti e l'Unione Sovietica – rappresentanti di due antitetiche concezioni politiche, economiche e sociali. La loro rivalità – ben presto definita come "guerra fredda" – aveva dato origine a due aggregazioni di nazioni in opposizione fra loro, in alcuni casi strutturate in precise alleanze di carattere politico militare. Il conflitto fra Mosca e Washington aveva avuto origine nella seconda metà degli anni '40 avendo quale epicentro il continente europeo e il suo controllo, in particolare per ciò che concerneva la sorte

della Germania, la quale al termine del conflitto nel 1945 si era trovata ad essere una sorta di "res nullius" suddivisa in quattro zone di occupazione sottoposte alle potenze vincitrici della seconda guerra mondiale. La ex-capitale del Reich – Berlino – era divenuta il simbolo di questa situazione essendo a sua volta divisa in quattro aree, pur situandosi all'interno della zona di occupazione sovietica della Germania. La "guerra fredda", manifestatasi in maniera aperta tra il 1947 e il 1949 con eventi quali il lancio del Piano Marshall, la creazione del Cominform, le elezioni italiane del 1948, la creazione del Patto Atlantico, la nascita di due stati tedeschi, da un lato la Repubblica Federale Tedesca, dall'altro la Repubblica Democratica Tedesca, aveva condotto alla divisione del continente europeo, caratterizzata da due forti alleanze, la NATO e il Patto di Varsavia, ed era stata sugellata simbolicamente e fisicamente dalla costruzione del muro di Berlino nell'estate del 1961. In realtà proprio quest'ultimo episodio e la convinzione che una guerra aperta in Europa fosse impossibile per il timore del suo quasi automatico trasformarsi in uno scontro nucleare da cui nessuno sarebbe uscito vincitore, fecero sì che il vecchio continente si avviasse verso una fase di "distensione" che si sarebbe protratta per circa un ventennio. Nel frattempo le due superpotenze proseguirono nella loro competizione spostando la guerra fredda nel Terzo Mondo, dal Vietnam al Medio Oriente, dall'America Latina all'Africa, ricorrendo in più di un caso a "guerre per procura", ma non escludendo anche accordi fra di loro, come nel caso del trattato SALT 1 sulla limitazione degli armamenti strategici.[1]

Nella seconda metà degli anni '70 l'apparente crisi del ruolo internazionale degli Stati Uniti, il rafforzamento dell'URSS sul piano militare, la capacità sovietica di sfruttare a proprio vantaggio alcune crisi regionali misero in discussione la distensione, che subì un colpo mortale con l'invasione russa dell'Afghanistan nel dicembre del 1979. La "nuova" guerra fredda non parve però limitarsi al Terzo Mondo, ma coinvolse nuovamente il continente europeo a causa da un lato della questione degli euromissili, dall'altro per le vicende polacche, in particolare a seguito

[1] Sulla guerra fredda cfr. in generale O.A. Westad (ed.), *The Cambridge History of the Cold War*, 3 voll., Cambridge, 2010 e F. Romero, *Storia della Guerra fredda. L'ultimo conflitto per l'Europa*, Torino, 2009.

del colpo di stato militare del dicembre 1981 ad opera del generale Jaruzelski. Si ritenne persino che un conflitto nucleare fosse possibile, ad esempio in occasione dei timori sovietici manifestatisi nel 1983 di fronte all'esercitazione "Able Archer" programmata dalla NATO, che a Mosca per qualche ora venne percepita non come una esercitazione, bensì la premessa di un attacco preventivo contro l'URSS.[2] In realtà, dietro lo schermo di un forte apparato militare, l'Unione Sovietica stava vivendo una sempre più grave crisi economica con forti riflessi di natura sociale; elementi di crisi erano d'altronde presenti in tutte le nazioni del "blocco orientale", da anni fortemente indebitate nei confronti dell'Occidente e in alcuni casi sull'orlo del "default". Nel 1985 l'arrivo alla guida del PCUS di Michail Gorbaciov rappresentò il tentativo di porre rimedio a questa grave situazione, grazie alla "glasnost" e alla "perestrojka". La nuova politica del leader sovietico si tradusse in un rinnovato dialogo con l'Occidente che condusse a una serie di importati accordi, ad esempio il trattato INF ("Intermediate Nuclear Forces") per l'eliminazione dei missili di teatro in Europa.[3] Alle difficoltà dell'URSS e degli stati satelliti faceva da contraltare una rinnovata fiducia dell'Occidente che, superate le difficoltà economiche degli anni '70, sull'onda della dottrina e delle politiche neo-liberiste sembrava destinato, non solo a una nuova fase di crescita economica, ma anche ad essere un modello di prosperità e di modernità su scala mondiale attraverso la "rivoluzione informatica". Portabandiera di questa radicale trasformazione, che anticipava la futura "globalizzazione" erano gli Stati Uniti delle amministrazioni Reagan e la Gran Bretagna di Margaret Thatcher, ma dopo la metà degli anni '80 anche la Comunità Europea sotto la guida del Presidente francese François Mitterrand, del Cancelliere tedesco Helmut Kohl e del Presidente della Commissione Europea Jacques Delors, sembrava volersi inserire in questa dinamica attraverso il "libro bianco" sul "grande mercato unico" e la firma dell'Atto Unico Europeo.

Tra il 1988 e la prima metà del 1989 cominciarono a manifestarsi, in particolare in Ungheria e in Polonia, i primi sintomi dello sfaldarsi del blocco orientale, che ben presto si estesero ad ampi settori della

[2] L. Nuti (ed.), *The Crisis of Détente in Europe. From Helsinki to Gorbachev*, London, 2009.
[3] W. Taubman, *Gorbachev: His Life and Times*, London, 2017.

popolazione della DDR con la fuga dal paese di migliaia di cittadini tedesco-orientali. Nel novembre del 1989, in maniera improvvisa e non prevista né da politici, né da diplomatici o da analisti, si giunse alla caduta del muro di Berlino con la prospettiva di una rapida riunificazione della Germania.[4] La crisi finale della DDR favorì nel giro di poche settimane il collasso di tutti i regimi comunisti dell'Europa centro-orientale e la dissoluzione del Patto di Varsavia. Ai massimi responsabili occidentali e, in apparenza, all'URSS di Gorbaciov si pose la questione di creare in brevissimo tempo un nuovo ordine europeo che sostituisse quello della "guerra fredda", il quale, a dispetto delle sue evidenti contraddizioni, aveva assicurato oltre quarant'anni di pace e stabilità al vecchio continente. Da parte occidentale, soprattutto per ciò che riguardava le nazioni della Comunità Europea, si accettò la rapida creazione di uno stato unitario tedesco – prospettiva che si riteneva accantonata per sempre e che creava ancora timori e sospetti – in cambio di una forte scelta europea ad opera della Germania, in particolare la rinuncia al Marco a favore di una moneta unica europea, e l'accettazione di una maggiore integrazione politica. Ci si avviava così lungo la strada che avrebbe condotto al Trattato di Maastricht, alla nascita dell'Unione Europea (UE), nonché all'attuazione dell'Unione Economica e Monetaria (UEM) con la creazione di una moneta unica, il futuro Euro.[5] Si ritenne inoltre che, a dispetto della scomparsa del nemico rappresentato dal Patto di Varsavia, la NATO dovesse restare in vita e che anzi la Germania unificata nel facesse parte. Nel frattempo le nazioni dell'Europa centro-orientale uscite dal comunismo manifestavano apertamente l'aspirazione ad entrare a far pienamente parte del sistema occidentale in tutte le sue articolazioni, dalla Comunità Europea al Patto Atlantico. Una Unione Sovietica sempre più debole, condizionata dalla necessità del sostegno economico dell'Occidente, percorsa dalle aspirazioni indipendentistiche delle repubbliche, guidata da un Gorbaciov la cui leadership era posta in discussione sia dai nostalgici della vecchia superpotenza sovietica, sia dai riformatori radicali, finì con

[4] M. Sarotte, *The Collapse. The Incidental Opening of the Berlin Wall*, New York, 2014; W. Mueller, M. Gehler, A. Suppan (eds), *The Revolutions of 1989. A Handbook*, Wien, 2015.

[5] F. Bozo, *Mitterrand, la fin de la guerre froide et la réunification allemande. De Yalta à Maastricht*, Paris, 2005.

l'accettare queste scelte che implicavano un ovvio ridimensionamento del suo ruolo internazionale. Le speranze di Gorbaciov si concentrarono su una prospettiva di breve periodo fondata sull'aiuto finanziario occidentale, sul vago progetto della "casa comune europea" e sulla trasformazione della Conferenza sulla Sicurezza e la Cooperazione in Europa (CSCE) in una vera e propria organizzazione, la futura OSCE; sul piano interno egli sperava di frenare il processo di disgregazione e l'emergere di un nuovo leader "russo", Boris El'cin, attraverso una riforma costituzionale. Il progetto di Gorbaciov si scontrò con il tentativo di colpo di stato dell'agosto 1991, che ebbe quale conseguenza la sua eclissi politica, la fine dell'URSS con la nascita di una serie di nuove repubbliche dal Baltico, alla Bielorussia, dall'Ucraina al Caucaso, all'Asia Centrale, con l'affermazione della leadership di El'cin su una Federazione Russa, debole e incerta sul suo futuro, ma pur sempre dotata di migliaia di testate nucleari.[6]
Con il 1992 sembrò aprirsi per il mondo una nuova era, simboleggiata dall'arrivo alla Casa Bianca del leader democratico Bill Clinton, un Presidente del post-guerra fredda, rappresentante della nazione che era uscita "vincitrice" dalla "guerra fredda". Si trattava a questo punto di creare un "nuovo ordine internazionale" che si sarebbe rivelato più giusto e pacifico, fondato sui valori politici, economici e sociali dell'Occidentale. Dal concetto di neo-liberismo si passò così a quello di "globalizzazione", una sorta di progressiva omologazione su scala mondiale, fondata sull'economia, ma che avrebbe fatto sentire le sue conseguenze sul piano sociale e su quello politico favorendo l'affermazione ovunque di sistemi di matrice liberaldemocratica. Questa nuova visione del sistema internazionale trovò una sua elaborazione nel noto volume dello scienziato politico americano Francis Fukuyama *The End of History and the Last Man*, pubblicato nel 1992, che era stato preceduto nel 1989 da un articolo con lo stesso titolo.[7] Il "nuovo ordine internazionale" si sarebbe caratterizzato, non solo per l'assenza di scontri di natura ideologica globale, ma anche per la presenza di una unica superpotenza, anzi una iperpotenza – gli Stati Uniti –, che comunque avrebbero lasciato alla comunità internazionale, in particolare all'ONU, il compito di gestire e risolvere i conflitti locali,

[6] V. Zubok, *Collapse. The Fall of the Soviet Union*, Yale, 2021.
[7] F. Fukuyama, *La fine della storia e l'ultimo uomo*, Milano, 1992.

anche di natura interna agli stati, grazie all'applicazione del "diritto di intervento umanitario" con missioni di "peace keeping" e se necessario di "peace enforcing", ove appunto fossero messi in discussione i "diritti umani". Inoltre coloro che si sarebbero resi colpevoli della violazione di tali diritti avrebbero potuto subire una giusta punizione da parte della Comunità internazionale grazie alla presenza di istituzioni quali la Corte Internazionale di Giustizia dell'ONU e la più recente Corte Penale Internazionale. Sul piano economico nel 1994 veniva creata l'Organizzazione Mondiale del Commercio (WTO), che avrebbe dovuto stabilire le regole alla base della globalizzazione; nel corso di pochi anni aderirono al WTO importanti nazioni, che per decenni si erano caratterizzate per economie pianificate, quali la Russia e soprattutto la Repubblica Popolare Cinese che fin dalla fine degli anni '70 si era aperta al mercato dando avvio a una forte quanto rapida crescita economica.[8]

Il "nuovo ordine internazionale" sembrò registrare alcuni importanti successi: dalla composizione dei conflitti interni in America Centrale alla democratizzazione dei regimi in America meridionale, dalla stabilizzazione di alcune nazioni africane condizionate da guerre civili (Angola, Mozambico, Etiopia, Eritrea, Namibia) alle grandi e pacifiche trasformazioni vissute dal Sudafrica ora sotto la guida di Nelson Mandela. In alcuni di questi casi la Comunità internazionale attraverso l'operato delle Nazioni Unte ebbe una funzione significativa. Non tutte le crisi locali si risolsero però in maniera positiva e l'ONU mostrò gravi limiti: fu questo il caso della Somalia e del Ruanda. In Somalia quella che era apparsa per le forze dell'ONU una agevole operazione di "peace keeping" finì con il trasformarsi nel coinvolgimento nelle rivalità e negli scontri fra le varie fazioni armate locali. Dopo che i contingenti internazionali, fra cui quello statunitense e quello italiano, subirono serie perdite, le nazioni che erano intervenute finirono con il ritirare le loro unità lasciando che la Somalia si trasformasse in un "failed state". Quanto al Ruanda, la rivalità fra l'etnia dei Tutsi e quella degli Hutu si trasformò in un genocidio da parte della seconda nei confronti della prima, provocando circa un milione di vittime, senza che la Comunità internazionale fosse in grado di intervenire, se non troppo tardi. Persino nel continente europeo non mancarono scon-

[8] A. Varsori, *Le relazioni internazionali dopo la guerra fredda*, Bologna, 2022, pp. 49-68.

tri, conflitti e gravi casi di instabilità: la Federazione Russa andò incontro a un periodo di caos economico e sociale con la leadership di El'cin sempre più debole e dipendente dal sostegno economico dell'Occidente, al suo interno inoltre ebbe origine un sanguinoso conflitto determinato dalle tendenze separatiste della Repubblica della Cecenia; ai suoi confini antiche rivalità di natura etnica e religiosa sfociarono in conflitti che coinvolsero ad esempio la Georgia, l'Azerbaigian e l'Armenia. Infine tra il 1991 e il 1992 la rapida dissoluzione della Federazione Jugoslava, avviatasi con il processo di indipendenza della Slovenia e della Croazia, si sarebbe trasformata in una serie di conflitti: da quello fra la Croazia e la Serbia a quello intestino nella Repubblica della Bosnia che vide contrapposti serbi, bosniaci musulmani e croati. Anche nel caso della ex-Jugoslavia la Comunità internazionale, dapprima la Comunità Europea quindi l'ONU, sembrò incapace di porre fine agli scontri e di ristabilire la pace.[9]

Nonostante questi fallimenti, nel corso degli anni '90 la visione di gran parte delle élite politiche occidentali, degli osservatori internazionali e delle opinioni pubbliche restò ispirata a ottimismo circa i caratteri del "nuovo ordine internazionale": la globalizzazione faceva registrare una decisa crescita del commercio mondiale e delle maggiori economie, sempre più connesse fra loro e caratterizzate da un processo di finanziarizzazione. Si sostenne che milioni di individui, in particolare in Asia, fossero usciti dalla condizione di povertà. L'evoluzione del sistema economico internazionale, ispirato ai precetti neo-liberisti del "Washington consensus" e all'azione del Fondo Monetario Internazionale, della Banca Mondiale e del WTO, trovava supporto in un sempre più rapido progresso tecnologico, dalla diffusione dei PC all'uso dei telefoni cellulari al fenomeno di internet. Gli Stati Uniti delle amministrazioni Clinton apparivano all'avanguardia nel fenomeno della globalizzazione ed era diffusa fra gli studiosi come fra i politici la convinzione che tale processo avrebbe determinato non solo maggiore ricchezza su scala mondiale, ma avrebbe favorito l'affermazione della democrazia occidentale in nazioni come la Russia e la Repubblica Popolare Cinese.[10] Persino nell'ambito di

[9] *Ibidem*.

[10] Cfr. ad esempio le ottimistiche valutazioni in D. Yergin e J. Stanislaw, *La grande guerra dell'economia 1950-2000. La lotta tra Stato e imprese per il controllo dei mercati*, Milano, 2000; T.

crisi che si protraevano da decenni, quali il conflitto israelo-palestinese, si manifestarono elementi di speranza circa una soluzione pacifica: dal processo di Oslo agli accordi di Camp David.[11] Quanto al vecchio continente, il trattato di Maastricht aveva aperto una nuova era nel processo di integrazione con la nascita dell'Unione Europea e la prospettiva della creazione di una moneta unica europea. Certo nell'estate del 1992 si era manifestata una seria crisi monetaria che aveva posto in discussione il Sistema Monetario Europeo (SME), la Politica Estera e di Sicurezza Comune (PESC) aveva mostrato tutti i suoi limiti nel contesto delle "guerre jugoslave". Questi episodi non avevano scalfito l'atmosfera ottimistica, quasi trionfalistica, circa il futuro dell'UE, in apparenza comprovata da una serie di fattori. In primo luogo nel 1995 l'UE si era ulteriormente allargata con un processo rapido all'Austria, alla Svezia e alla Finlandia, nazioni che proprio a causa della "guerra fredda" e del loro status di neutralità non erano potute entrare a far parte della Comunità Europea; con la fissazione dei criteri di Copenaghen del 1993 erano state avviate le procedure di allargamento dell'UE agli stati del blocco ex-comunista, con cui nel frattempo erano stati conclusi accordi di associazione, e con grande enfasi si parlava di "ricomposizione dell'Europa"; tra il 1996 e il 1997 erano stati compiuti decisivi passi avanti con la conclusione del Patto di Stabilità e Crescita verso la creazione dell'Euro, che appariva una meta ormai raggiungibile in breve tempo; nel 1997 la vittoria del partito laburista di Tony Blair alle elezioni inglesi sembrò aprire una fase nuova nella posizione britannica verso la costruzione europea; infine il trattato di Amsterdam aveva consentito un ulteriore rafforzamento delle strutture comunitarie. Più in generale l'UE, grazie anche ai fondi strutturali e a nuove iniziative, dal programma Erasmus ai fondi per la ricerca scientifica, alla creazione di simboli di una identità europea (bandiera a dodici stelle, inno alla gioia, ecc,) nonché all'apparente "europeizzazione" delle società europee, rappresentava ormai una presenza "visibile" a gran parte dei cittadini degli stati membri che potevano considerare l'Unione Europea come un fattore di progresso economico e sociale.[12] Quanto ai rap-

Friedman, *The Lexus and the Olive Tree. Understanding Globalization*, New York, 1999.

[11] I. Black, *Enemies and neighbours. Arabs and Jews in Palestine and Israel 1917-2017*, London, 2018, pp. 382-484.

[12] A. Varsori, *Storia della costruzione europea dal 1947 a oggi*, Bologna, 2023, pp. 225-264.

porti transatlantici, sebbene nei media americani non mancassero dubbi sulla capacità europea di creare una moneta unica, essi apparivano ispirati a fiducia reciproca, a una sostanziale collaborazione anche perché la figura del Presidente Clinton riscuoteva simpatia presso le opinioni pubbliche del "vecchio continente".[13] Uno dei legami tra le due sponde dell'Atlantico restava la NATO. A questo proposito durante i negoziati per la riunificazione della Germania, da parte di vari responsabili americani, fra cui il segretario di Stato James Baker, erano state date a Gorbaciov rassicurazioni circa il fatto che l'alleanza occidentale non si sarebbe ampliata a Est di un solo pollice ("not one inch"), ma si era trattato di promesse orali che non si erano mai sostanziate in un documento scritto. Durante l'amministrazione Clinton fu avviato un dibattito circa la possibile adesione alla NATO di paesi dell'ex-blocco comunista, prospettiva auspicata da gran parte di queste nazioni, che continuavano a nutrire tradizionali timori verso la Russia e vedevano nell'Alleanza Atlantica, in particolare negli Stati Uniti, la vera efficace garanzia della propria sicurezza. Fra i collaboratori di Clinton finì con l'affermarsi l'opinione di coloro che sostenevano l'opportunità di un rafforzamento e di un ampliamento della NATO, nella prospettiva che l'alleanza si ispirasse a nuovi concetti, in particolare alla possibilità che essa divenisse lo strumento militare del "nuovo ordine internazionale".[14] Queste concezioni trovarono un'apparente conferma nelle vicende della ex-Jugoslava: nel 1995 fu l'intervento aereo della NATO contro i serbi di Bosnia a stabilizzare la situazione e a condurre al compromesso diplomatico degli accordi di Dayton, soprattutto nel 1999 fu una nuova più forte operazione militare dell'Alleanza contro Belgrado che costrinse alla resa il regime di Milosevic aprendo la strada, dapprima all'autonomia, in seguito all'indipendenza del Kosovo.[15] Si trascurò però come l'intervento contro la Serbia irritasse la Federazione Russa, da sempre sostenitrice dei serbi, al contempo rivelando la debolezza di Mosca, costretta soprattutto per ragioni economiche a piegarsi alla volontà di Washington e della NATO. In tale contesto fu quasi ovvia l'attuazione

[13] G. Mammarella, *Europa e Stati Uniti dopo la guerra fredda*, Bologna, 2010.

[14] M. Sarotte, *Not one inch. America, Russia and the making of Cold War stalemate*, New Haven/London, 2021.

[15] J. Pirjevec, *Le guerre jugoslave 1991-1999*, Torino, 2001.

del primo allargamento ad Est: nel 1999 entravano a far parte dell'Alleanza Atlantica la Polonia, l'Ungheria e la Repubblica Ceca.[16]

Con gli inizi del nuovo millennio l'atmosfera politica in Occidente appariva ancora caratterizzata da un forte ottimismo tanto che la preoccupazione principale, in seguito rivelatasi infondata, era quella relativa al "millenium bug" e al suo impatto sui programmi dei PC. Le elezioni americane si caratterizzavano per forti contestazioni, ma alla fine giungeva alla Casa Bianca il candidato repubblicano George Bush jr., un politico di scarso carisma, ma affiancato da collaboratori dal forte carattere, già esponenti della cosiddetta corrente "neo-con", mentre al voto repubblicano aveva contribuito il sostegno delle chiese evangeliche, tanto da definire la nuova amministrazione come "teo-con". Fin dall'inizio la presidenza Bush jr. non riscosse particolari simpatie all'interno dell'UE, soprattutto nelle élite europeiste, caratterizzate da tendenze progressiste, ma l'Unione Europea sembrava concentrare l'attenzione sull'ormai imminente adozione dell'Euro e sulla prospettiva che l'allargamento a Est non fosse più graduale, come ipotizzato solo qualche anno prima, ma si traducesse in un "big bang", in altri termini nell'adesione di ben dieci paesi (Polonia, Ungheria, Repubblica Ceca, Slovacchia, Ungheria, Lituania, Lettonia, Estonia, Malta e Cipro) con la prospettiva di un ulteriore ampliamento a Romania e Bulgaria.

In realtà sia negli Stati Uniti, sia in Europa si erano trascurati alcuni segnali, che dimostravano come non in tutte le parti del mondo si fosse pronti ad accettare i valori occidentali e la globalizzazione. Il fondamentalismo islamico si era rapidamente diffuso fin dagli anni '80 in varie parti del mondo musulmano. Particolarmente significativo era stato il caso dell'Algeria, ove gli anni '90 erano stati travagliati da una sanguinosa guerra civile che aveva opposto il regime militare ai militanti del Gruppo Islamico Armato (GIA); non erano mancati episodi di terrorismo di matrice islamica, in particolare nel 1998 un gruppo allora poco noto, al Qaeda, rivendicò due attentati contro le ambasciate americane a Dar es Salam e a Nairobi. In Afghanistan era andato al potere un regime fondamentalista, guidato dai Talebani, che tra l'altro offriva rifugio ad al

[16] In generale cfr. M. De Leonardis (ed.), *NATO in the Post-Cold War years. Continuity and transformation*, Cham (Switzerland), 2023.

Qaeda e al suo leader, il saudita Osama Bin Laden. Infine il fallimento degli accordi di Camp David faceva riesplodere la tensione nel contesto della vicenda israelo-palestinese con l'inizio della seconda "Intifada" in Cisgiordania.[17]

Ciò nonostante l'11 settembre 2001 con gli attentati alle Twin Towers di New York e al Pentagono sembrò cogliere di sorpresa tutto il mondo, in particolare l'Occidente ponendo drammaticamente fine all'idea di un "nuovo ordine internazionale" tendenzialmente pacifico e omologato dalla globalizzazione sulla base dei valori occidentali. Veniva così riscoperto un volume pubblicato nel 1995 da uno scienziato politico americano, Samuel Huntington, "The Clash of Civilizations", ove si era sostenuta l'importanza delle tradizioni religiose e culturali nel determinare la presenza di "civiltà" che non si riconoscevano negli stessi valori, in particolare in quelli occidentali.[18] Come è noto la reazione dell'amministrazione Bush jr. fu quella di impostare una "lotta al terrore" fondata sull'uso dello strumento militare, a cui ben presto si sarebbero aggiunti il concetto di "esportazione della democrazia" e l'ambizione a creare un "nuovo Medio Oriente". Tale politica, che non escludeva un approccio unilaterale o al massimo collaborazioni temporanee con altre nazioni occidentali – ad esempio la cosiddetta "coalizione dei volenterosi" – si espresse dapprima nell'invasione e nella occupazione dell'Afghanistan, successivamente nella guerra contro l'Iraq di Saddam Hussein e nella occupazione di questo paese nella convinzione di farne un laboratorio dei già citati concetti di "esportazione della democrazia" e della creazione di un "nuovo" o "più grande" Medio Oriente.[19] Non è questa la sede per analizzare in dettaglio le vicende militari concernenti la guerra in Iraq, che favorì l'espandersi del terrorismo e del fondamentalismo islamico, anche nelle nazioni europee. È innegabile che l'amministrazione Bush jr. partisse anch'essa dal presupposto di un "nuovo ordine internazionale", ora minacciato dal fenomeno "terroristico" e dalla necessitàquindi per la sua difesa del ricorso

[17] Cfr. ad esempio M. Campanini, *Storia del Medio Oriente contemporaneo*, Bologna, 2017; B. Lewis, *Le origini della rabbia musulmana. Millecinquecento anni di confronto fra Islam e Occidente*, Milano, 2010; L. Wright, *Le altissime torri. Come al-Qaeda giunse all'11 settembre*, Milano, 2007.

[18] S. Huntington, *The clash of civilization and the remaking of World Order*, New York, 1995.

[19] A.J. Bacevich, *America's war for the Greater Middle East. A Military History*, New York, 2016 e A. Beccaro, *La guerra in Iraq*, Bologna, 2013.

all'uso delle armi da parte della superpotenza americana. Nel frattempo all'interno dell'UE si manifestò una crescente critica alla visione americana e venne elaborato un diverso concetto di "ordine internazionale", di cui l'Unione Europea, sotto la guida della Francia e della Germania e con il sostegno delle élite europeiste, si sarebbe fatta paladina. Centrale in questo tentativo fu il concetto dell'Europa come "potenza civile", in grado di far sentire la propria influenza su scala globale grazie a un approccio multilaterale, al dialogo, alla diplomazia, al rispetto del diritto internazionale e sul piano interno all'accettazione di società multiculturali. La massima espressione di questa ambizione fu il progetto di trattato costituzionale elaborato tra il 2002 e il 2004.[20]

Sia il progetto americano, sia quello europeo per un "ordine internazionale" si fondavano sulla preminenza dei valori "occidentali" anche se si finì con il teorizzare l'esistenza di due "occidenti", l'uno alternativo all'altro, ma che in alcuni ambiti non mancavano di collaborare o di accettare scelte che avrebbero avuto un impatto sull'atteggiamento di attori esterni agli Stati Uniti e all'UE. In tal senso, nazioni europee accettarono il coinvolgimento, nel quadro della NATO, nelle azioni militari in Afghanistan, né vi furono opposizioni all'ulteriore allargamento ad Est dell'Alleanza Atlantica, grazie al quale nel 2004 aderivano all'alleanza i tre stati baltici, la Romania, la Bulgaria, la Slovacchia e la Slovenia (nel 2009 si sarebbero aggiunti la Croazia e l'Albania, nel 2017 il Montenegro, nel 2020 la Macedonia del Nord). In realtà sia da parte degli Stati Uniti, sia dell'Unione Europea sembrò esservi una sottovalutazione di alcune importanti trasformazioni in corso sullo scenario internazionale. In primo luogo l'importante cambiamento avvenuto in Russia con l'arrivo al potere di Vladimir Putin. In una prima fase, anzi, sembrò esservi una coincidenza di interessi circa la "lotta al terrore", che il leader del Cremlino parve condividere; d'altronde da parte occidentale si tentò di avvicinare Mosca alla NATO ad esempio con i noti accordi di Pratica di Mare del 2002 e la creazione del Consiglio NATO-Federazione Russa. Questa apparente collaborazione fra l'Occidente e Putin consentì a quest'ultimo di ripren-

[20] A. Varsori, *Storia della costruzione europea*, cit., pp. 265-286. Per un esempio della visione ottimistica circa il ruolo internazionale dell'UE cfr. M. Telò, *L'Europa potenza civile*, Roma/Bari, 2004.

dere il controllo della Cecenia attraverso una brutale campagna militare, di rafforzare le strutture portanti della Federazione, in particolare le Forze Armate, che nel periodo di El'cin erano andate incontro a un forte declino e a un evidente inefficienza, nonché di instaurare proficui rapporti economici con alcune nazioni europee, in particolare con la Germania, attraverso forniture di petrolio e gas. Nel volgere di alcuni anni dunque la Federazione Russa riconquistava alcuni dei caratteri di grande potenza e con il tempo diveniva chiaro che obiettivo di Putin era l'influenza su una parte dei territori dello spazio ex-sovietico, dalla Bielorussia ad alcuni stati del Caucaso, per quanto la meta più importante fosse l'Ucraina con la quale i rapporti si rivelarono altalenanti, a seconda che a Kiev fosse al potere una leadership filo-russa o esponenti che guardavano ad Occidente e speravano in un futuro coinvolgimento nell'Unione Europea e nella NATO. Era d'altronde evidente che soprattutto l'allargamento a Est dell'Alleanza Atlantica del 2004 venisse percepito al Cremlino come una sorta di "accerchiamento" della Russia ad opera dell'Occidente.[21]

Sempre nei primi anni 2000 si cominciò a parlare della sempre più forte presenza economica dei cosiddetti paesi emergenti, a tal proposito venne coniato l'acronimo di BRIC (Brasile, Russia, India, Cina), in seguito trasformato in BRICS con l'aggiunta del Sudafrica. Questa evoluzione venne in una prima fase valutata positivamente e inserita nel quadro della "globalizzazione". Ben presto ci si sarebbe resi conto che alcuni di questi nuovi attori internazionali non intendevano limitare la loro presenza all'ambito economico, ma intendevano far sentire la loro voce anche dal punto di vista politico, magari confermando il proprio ruolo e le proprie ambizioni anche attraverso il rafforzamento dello strumento militare.[22] La loro presenza, unita all'evidente fallimento della politica americana in Iraq, alle difficoltà occidentali in Afghanistan, ai primi sintomi di ostilità verso i grandi progetti europeisti con il venir meno del trattato costituzionale, cominciavano a rivelare serie crepe nel "nuovo ordine internazionale" fondato sui valori occidentali, sia nella declinazione americana, sia in

[21] Sulla Russia di Putin fra i numerosi recenti contributi cfr. M. Morini, *La Russia di Putin*, Bologna, 2020; M. Morini e G. Natalizia, *La svolta di Putin. Allineamenti internazionali e politiche revisioniste nel XXI secolo*, Roma, 2023.

[22] D. Hiro, *After Empire. The birth of a multipolar world*, New York, 2010.

quella propugnata dall'Unione Europea. La fine di questa illusione nata con la fine della guerra fredda si rivelò in maniera evidente nel 2008. Da un lato la crisi economica colpì in maniera più forte le economie occidentali rispetto a quelle dei "paesi emergenti" e pose una serie di interrogativi sul modello economico neo-liberista e su importanti aspetti della globalizzazione.[23] Se gli Stati Uniti, in particolare grazie all'azione della FED e dell'amministrazione Obama, parvero in grado di reagire, le misure prese dall'Unione Europea improntate a rigide politiche di austerità concorsero a mostrare gli aspetti negativi di quello che era stato definito il "sogno europeo" e a far crescere sentimenti euroscettici in ampi strati dell'opinione pubblica, non più disposti ad accettare la logica del "consenso permissivo" e pronti a respingere quella che in maniera sbrigativa venne definita "l'Europa dei banchieri e dei burocrati", a cui le élite europeiste risposero con le accuse di gretto e retrogrado "sovranismo".[24] Nel 2008 di fronte alla possibile adesione della Georgia alla NATO Putin rispose con un'efficace azione militare, invadendo il paese confinante e favorendo le spinte separatiste dei territori dell'Ossezia. La reazione dell'Occidente fu debole, anzi la Germania di Angela Merkel e la Francia di Nicolas Sarkozy si opposero a che la Georgia e l'Ucraina potessero entrare a far parte della NATO.[25] Nello stesso anno si tenevano a Pechino e in altre città cinesi i giochi olimpici che rappresentavano l'arrivo della Repubblica Popolare Cinese come una grande potenza sullo scenario internazionale, nonché l'anticipazione delle ambizioni che sarebbero divenute ancor più chiare solo pochi anni più tardi con l'arrivo alla guida del paese tra il 2012 e il 2013 di Xi Jinping e con la crescente penetrazione economica cinese nel continente africano.[26]

All'"illusione" di un "nuovo ordine internazionale" intorno al primo decennio degli anni 2000 si stava sostituendo un crescente "disordine" internazionale. Agli Stati Uniti, non più "iperpotenza", anzi condizionati

[23] A. Tooze, *Crashed. How a decade of financial crises changed the world*, New York, 2018.

[24] D. Pasquinucci e M. Gilbert (eds), *Euroscepticism. The historical rooots of a political challenge*, Leiden/Boston, 2020.

[25] R. Asmus, *A little world that shocked the world. Georgia, Russia and the future of the west*, Basingstoke, 2010.

[26] O.A. Westad, *Restless Empire. China and the world since 1750*, New York, 2012; W. Shambaugh, *China's Future*, Cambridge, 2016.

da seri problemi economici e sociali e da crescenti contraddizioni politiche, e a un'Unione Europea sempre incerta sul suo avvenire e debole dal punto di vista politico e militare, si affiancavano ormai attori forti, in particolare la Cina, la Russia e l'India, che non si riconoscevano in un "ordine internazionale" occidentale. Né potevano essere trascurate potenze con aspirazioni a un ruolo regionale, dalla Turchia di Erdogan all'Iran degli Ayatollah, anch'essi difficilmente collocabili nell'"ordine internazionale" degli anni '90 del periodo immediatamente successivo alla fine della guerra fredda. Ulteriori sintomi di questa trasformazione del sistema internazionale erano il rapido declino dell'ONU e il venir meno dell'applicazione del "diritto di intervento umanitario". Le relazioni internazionali si caratterizzavano per la presenza di un gruppo di attori in competizione, a volte in aperto contrasto fra loro, intenti alla difesa di quelli che venivano considerati come ineliminabili interessi nazionali in una logica di "politica di potenza", nel cui ambito il ricorso a tutti gli strumenti, da quelli economici, a quelli politici, a quelli militari poteva apparire lecito. In altri termini ci si avviava verso un sistema internazionale "anarchico", sicuramente instabile e denso di pericoli. Gli eventi degli ultimi quindici anni, con le loro tensioni e i loro conflitti, paiono aver confermato questa tendenza, a cui forse solo il ritorno ai tradizionali strumenti della diplomazia potrebbe rappresentare un'alternativa.

BUZZATI E TREVISO

Marco Perale

Relazione tenuta il 13 gennaio 2023

Abstract

Nel 50° anniversario della morte, la figura e l'articolata produzione artistica di Dino Buzzati (1906-1972) che fu scrittore e giornalista, drammaturgo e fotografo, poeta e librettista, pittore e scenografo è stata ristudiata attraverso convegni e mostre in tutta Europa. Uno sguardo particolare è stato riservato al Veneto, dove era nato (a San Pellegrino di Belluno) e da cui arrivavano i suoi genitori, entrambi veneziani. In tale ottica, è emersa l'importanza del rapporto di Buzzati con Treviso e con alcuni dei maggiori esponenti del Novecento trevigiano, come Giovanni Comisso, Bepi Mazzotti e Andrea Zanzotto, che ebbero un importante ruolo biografico e intellettuale, sia durante la sua carriera letteraria e pittorica, sia dopo la sua morte per favorirne una nuova e diversa ricezione.

* * *

Nell'immaginario collettivo degli Italiani Dino Buzzati (1906-1972) è saldamente milanese, sia pure con radici bellunesi (era nato nella villa di San Pellegrino, alle porte di Belluno, il 16 ottobre del 1906). E invece il legame, anzi il vero e proprio radicamento veneto di Buzzati, a partire dai suoi genitori, entrambi nati e vissuti per decenni a Venezia, è molto meno noto e studiato.

La storia di famiglia ha trovato alcuni approfondimenti recenti[1] e rac-

[1] Dopo i primi lavori di Gianni De Vecchi (G. De Vecchi, *Per una storia della famiglia Buzzati: da Bribanet a Belluno*, in *Studi buzzatiani*, I, 1996, pp. 89-96; Id., *Per una storia della famiglia Buzzati: da Belluno a San Pellegrino*, in *Studi buzzatiani*, II, 1997, pp. 137-144; si vedano anche G. Larese, *La famiglia Buzzati in una cronaca bellunese dell'Ottocento*, in *Studi buzzatiani*,

conta di una progressiva ascesa sociale culminata tra Ottocento e inizio Novecento con una serie di matrimoni con importanti famiglie nobili di Belluno (Doglioni e Miari), Venezia (la madre di Dino, Alba Mantovani, era per parte di madre erede del casato "apostolico" dei Badoer) e Vicenza, con il matrimonio del nonno di Dino, il giudice Augusto Buzzati, con la nipote del conte Traverso il cui unico erede, in morte, lascò nel 1917 il titolo ed il predicato comitale al padre di Dino, il giurista Giulio Cesare, che da allora modificò il cognome familiare in Buzzati-Traverso.

Per avvicinarci al rapporto di Buzzati con il Veneto è però necessario partire proprio da Treviso. E da Bepi Mazzotti.

L'affacciarsi di Dino in ambito regionale avvenne soprattutto con l'uscita dei suoi primi due romanzi, entrambi di ambientazione dolomitica, cioè il "Barnabo delle montagne" del 1933 e "Il segreto del bosco vecchio" del 1935. Già il primo aveva attirato l'attenzione (ed una lusinghiera recensione) di Giuseppe Mazzotti, di cui Buzzati a sua volta conosce, loda e recensisce le *Grandi imprese sul Cervino* del 1934.[2] I due erano praticamente coetanei: Buzzati era nato il 16 ottobre del 1906, Mazzotti il 18 marzo del 1907, soli cinque mesi di differenza. La Fondazione Mazzotti di Treviso conserva un imponente epistolario buzzatiano, con oltre duecento lettere scritte da Dino a Mazzotti tra il 1929 e il 1971 che meriterebbero di essere non solo studiate ma sicuramente anche pubblicate, se vi fosse l'assenso degli eredi.

Più curiosa, e meno nota, una collaborazione editoriale tra i due poco prima dell'ultima guerra: nel 1939 Attilio Borgognoni e Giovanni Titta Rosa curarono un'opera a più mani, il volume *Scalatori*, edito da Hoepli a Milano, che racconta, come spiega in copertina, "le più audaci imprese alpinistiche da Whymper al 'sesto grado' raccontate dai protagonisti". Tra i collaboratori compare la firma di Mazzotti, che nei capitoli a lui affidati spazia dal Cervino ai primi sestogradisti dolomitici, e per raccontare anche visivamente le imprese di Enrico Comici il fotografo che lo

V, 2000, pp. 113-124; e M. Perale, *La presunta origine ungherese della famiglia di Buzzati tra nobiltà mancata, perduta e rifiutata*, in *Studi buzzatiani*, XXVII, 2022, pp. 97-110.

[2] In merito all'antico legame tra Buzzati e Mazzotti si veda quanto ha raccontato lo stesso Mazzotti nel 1975 al primo convegno buzzatiano dopo la morte di Dino, organizzato a Cortina dal locale Circolo Stampa: cfr. B. Mazzotti, *L'alpinista*, in *Omaggio a Dino Buzzati*, Atti del convegno. Cortina d'Ampezzo 18-24 agosto 1975, Milano, 1977, pp. 19-28.

affianca, con tanto di firma, è proprio Dino Buzzati, di cui si comincia quindi a scoprire anche un ambito creativo come fotoreporter e fotografo finora poco esplorata.[3]

Con Mazzotti l'amicizia fu subito – e per sempre – alpinistica e letteraria, ma condivisero entrambi anche una passione *ante litteram* per la difesa caparbia del paesaggio veneto: Mazzotti con la sua crociata per le ville venete, Buzzati con articoli memorabili contro un'idea di progresso che stava spezzando, una dopo l'altra, la magia delle grandi cime dolomitiche, prima con la strada delle Tre Cime, poi con la funivia sulla vetta della Marmolada, fino alla difesa, strenua ma impossibile, della quinta occidentale della piazza dei Martiri a Belluno, dove il boom edilizio tra anni '50 e '60 arrivò a demolire il grande palazzo Agosti e ciò che restava dell'ex chiesa cinquecentesca di San Giuseppe per fare spazio ad una serie di anonimi condomini. Uno scempio che Buzzati racconterà per immagini nell'ultimo, il trentanovesimo, dei *Miracoli di Val Morel* (uno di quelli creati nella sua ultima estate di frenetica creatività in aggiunta ai primi trentaquattro esposti a Venezia nel 1970 alla Galleria del Naviglio di Renato Cardazzo) in cui *I marziani* – questo il titolo del quadro – devastano una piazza (che cita nella sua impostazione la *Caccia ai tori in Campitello*, un quadro di Marco Ricci del primo Settecento con una tauromachia, conservato al museo civico di Belluno) i cui due grandi edifici sullo sfondo sono esattamente il bellunese Palazzo Agosti ed una chiesa non bellunese ma di Treviso, cioè Santa Maria Maggiore, la "Madona Granda", bombardata dagli alleati a marzo del 1945 (difficile sfuggire alla suggestione offerta dal nesso marzo/marziani…), quasi un anno dopo il devastante bombardamento del 7 aprile 1944.[4]

[3] Al rapporto tra Buzzati e la fotografia è stata dedicata una sessione del convegno organizzato a Chambery nella primavera del 2022, in occasione del 50° anniversario della morte, ora apparso negli atti appena pubblicati: cfr. C. Vignali, D. Gachet, A. Scarsella (a c.), *Buzzati e il segno. Scrittura e visività*, Presses Universitaires Savoie Mont Blanc - Laboratoire Llseti, Chambery 2023, III: *La fotografia*, pp. 91-136, con i contributi di P. Dalla Rosa, *Quale reale nella fotografia di Buzzati: sue esemplari fotografie africane*, pp. 93-118; F.R. Camarota, *Siete fotografate, siete: quali fotografi per i misteri di Milano e Venezia nelle opere narrative di Buzzati?*, pp. 119-124; e C. Vignali, *Fotografie che raccontano, poesie che inducono a 'vedere': il caso di 'Milano' di Giulia Pirelli, Carlo Orsi e Dino Buzzati*, pp. 125-136.

[4] Si veda in proposito M. Perale, *Santa Rita e i marziani: fonti e contaminazioni*, in *Studi buzzatiani*, XXI, 2016, pp. 113-127.

L'amicizia tra i due trovò un momento pubblico di particolare evidenza nel luglio del 1967, quando fu proprio Mazzotti a pronunciare il discorso di apertura della mostra dei quadri di Buzzati allestita all'auditorium di Belluno, la prima (e sarebbe stata l'unica mentre era in vita) esposizione organizzata nella sua città natale.[5]

Tale comunione di spirito trovò il suo suggello finale nella straordinaria lettera che Buzzati scrisse da Milano a Mazzotti il 2 ottobre del 1971, tre mesi prima della sua morte, in cui raccontava all'amico di averlo sognato mentre effettuava un'elegante scalata dolomitica. Il testo, che è accompagnato dl disegno di una grande montagna, merita nella sua brevità di essere trascritto integralmente:

> Caro Bepi, la presente per informarti che la notte scorsa, in piena luce però, naturalmente (col sottoscritto, ahimè, come secondo di cordata) tu, Bepi Mazzotti, hai scalato per la prima volta la parete sud-est del Pelmetto, ovviamente differentissimo dal noto Pelmetto. Bella parete alquanto rotta e articolata nella parte inferiore, in quella superiore severamente diritta, così da offrire una elegantissima arrampicata, su roccia eccellente, in perfetta verticale. Tempo impiegato, 3 ore. Dal terzo al quinto grado. Complimenti. Sul serio! Tuo Dino.[6]

Mazzotti, come è noto, dopo la sua morte volle essere sepolto nel piccolo cimitero dolomitico di Santa Fosca, esattamente di fronte al Pelmo. Così come Buzzati, dopo la sua ultima scalata assieme a Rolly Marchi, che il 14 settembre del 1966 lo aveva portato per un'ultima volta sulla

[5] L'evento bellunese (una mostra pensata e ordinata direttamente da Buzzati, senza l'intermediazione interessata di nessun gallerista) fu uno dei momenti chiave di quel 1967 in cui Buzzati, dopo una lunga e fortunata carriera come giornalista e letterato, e dopo aver osato finalmente dichiarare nel 1958, all'indomani dell'ottenimento del Premio Strega, di essere "anche" un pittore, volle finalmente chiarire di essere invece e soprattutto un pittore, il quale "per un crudele equivoco" aveva dovuto per troppi anni fare anche il giornalista e lo scrittore. Il "crudele equivoco" compare in B. Alfieri, *Dino Buzzati pittore*, Venezia, 1967, p. 5. Sull'esposizione bellunese si veda M. Perale, *Dino Buzzati 1967. La mostra di Belluno*, Belluno, 2022.

[6] La lettera, scritta a mano su carta intestata del "Corriere della Sera", è conservata presso l'archivio della Fondazione Mazzotti a Treviso. È riprodotta in M. Fiori e R. Marchi (a c.), *Le Dolomiti di Dino Buzzati*. Catalogo della mostra di Belluno (14-29 ottobre 1989) e Feltre (1-30 novembre 1989), Feltre, 1989, p. 77. Nell'originale la linea seguita durante l'ascensione onirica è tracciata in rosso.

cima dell'ampezzana Croda da Lago, volle che le sue ceneri fossero disperse proprio su quella stessa montagna.

Legami indissolubili, personali e geografici.

Un caso a parte è il rapporto con un altro intellettuale della Marca, il poeta Andrea Zanzotto (1921-2011), non tanto per il contatto diretto tra i due, benché Zanzotto racconti di essergli stato amico, anche se "un po' di distanza mitica nei confronti di lui io l'ho sempre conservata, anche quando gli sono stato molto vicino".[7]

Buzzati, dopo la sua morte il 28 gennaio del 1972, aveva sperimentato suo malgrado un principio di progressiva eclissi (peraltro comune a molti dei grandi della sua generazione, da Cassola a Bassani fino allo stesso Moravia), frutto del clima culturale di quegli anni. Una temperie in cui, a Buzzati, non veniva imputato solo il suo mancato schieramento politico ma soprattutto la sua scrittura "giornalistica", lontanissima dal plurilinguismo delle prose sanguigne di Gadda e Pasolini o dallo stile alto e cristallino di un Calvino che sole sembravano avere diritto di cittadinanza nel mondo delle lettere nazionali dopo l'uscita nel 1968 della *Letteratura dell'Italia unita* di Gianfranco Contini, che non aveva riservato a Dino Buzzati neppure la minima citazione.

Ci avrebbe pensato Vittore Branca, nel 1980, ad invertire quella tendenza organizzando a Venezia, con la sua Fondazione Cini, un convegno che sotto l'apparente cornice minimalista di un'analisi geograficamente circoscritta ("La linea veneta nella letteratura contemporanea") rappresentò invece il momento di svolta dell'attenzione critica nei confronti di Buzzati.

E tra tanti letterati, giornalisti e docenti universitari, chi davvero riuscì a ribaltare il pregiudizio banalizzante che rischiava di cristallizzarsi attorno a Buzzati e alla sua opera, fu proprio Andrea Zanzotto, con il suo intervento intitolato programmaticamente "Per Dino Buzzati", un titolo che non a caso richiamava quasi un'orazione antica.

È Zanzotto che svela il vero senso del paesaggio per Buzzati, così come

[7] A. Zanzotto, *Per Dino Buzzati*, in *Dino Buzzati. La linea veneta nella cultura contemporanea*. Atti del convegno internazionale promosso dalla Fondazione Giorgio Cini e dall'Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo di Venezia, Venezia, Isola di San Giorgio Maggiore, 3-4 novembre 1980, a c. di Alvise Fontanella, Firenze, 1982, pp. 77-82.

sul piano stilistico-letterario è il primo a suggerire di superare i tentativi di classificare la sua scrittura all'interno delle categorie usate del "realismo magico" o del "fantastico" per ammettere invece che la sua pagina colpiva e colpisce "il lettore con la forza del salto di qualità, dell'imparagonabile". Ma Zanzotto riesce ad andare oltre, cogliendo la vera novità assoluta del magma creativo di Buzzati che stava cercando di fondere parola e segno, e non solo nella sua evoluzione stilistica "dall'innocenza edenica del primo periodo fino al violento acrilico del Poema a fumetti" ma cogliendo la profetica rivoluzionarietà del suo approdo finale, in cui "inscindibile appare a questo punto Buzzati pittore dall'autore di miti letterari". Proprio come la sua scrittura appare, secondo Zanzotto, "bipolare", in quanto divisa tra una superficiale leggibilità ed una profonda inquietudine, "in questa pendolarità e oscillazione tra (…) linearità (…) e l'ineludibile istanza dell'ambiguità, dell'imprendibilità". Erano entrambi lontanissimi da qualsiasi adesione a correnti e inquadramenti: se Buzzati resistette a ogni sirena, tanto letteraria quanto pittorica, Zanzotto rifiutò pubblicamente di entrare tra i "Novissimi" di Sanguineti e Balestrini, e non a caso fu infatti Zanzotto il primo che osò rileggere e riscoprire la poesia di Buzzati, rivalutandone la straordinaria capacità linguistica di passare dal dialetto rustico della Val Belluna alle citazioni auliche di un Moliére, inserendolo a pieno titolo "nello sperimentalismo e nel polistilismo attuale". Con buona pace di Contini.

E poi il silenzio. Lo aveva già intuito nel 1967 Bepi Mazzotti, nella presentazione della mostra di Belluno, quando scrive che Buzzati ha saputo cogliere, e superare, "il grande silenzio dell'universo, il silenzio del *Deserto dei Tartari*, il silenzio del tempo in cui finiscono per sprofondare tutte le cose e gli uomini". Sulla stessa lunghezza d'onda, ma con uno scarto autobiografico, con un'immagine fulminante Zanzotto fotografa il rapporto tra loro due: "Le nostre conversazioni sono state assai punteggiate di silenzi conniventi". E ancora:

> Questi silenzi di Buzzati, campiti sullo sfondo della sua verità, del paesaggio dolomitico, si sono coronati perfettamente in quel suo silenzio totale – e anche parola totale – nel momento della benedizione della cappellina in Val Morel, dedicata a Santa Rita,[8]

[8] Zanzotto, op. cit., p. 77.

dove trovò la giusta collocazione il quadro della santa realizzato appositamente da Buzzati nella sua ultima estate. Era il 3 settembre 1973, Zanzotto chiude il suo intervento collocando l'opera di Buzzati in una "sua alta eccentricità prospettica" rispetto alle correnti culturali del suo tempo, che infatti ha superato e supera, continuando a parlare anche a noi, cinquant'anni dopo la sua morte.

Un Buzzati ricollocato, quindi, al centro dell'innovazione formale, strutturale e linguistica di quegli anni, ma senza mai dimenticare l'Italia profonda, quella provincia perenne di cui Treviso proprio negli anni Sessanta era diventata uno degli emblemi dopo che *Signore e signori* di Germi aveva trionfato a Cannes nel 1966.

L'elenco dei rapporti personali con gli intellettuali del Veneto, oltre a Mazzotti e Zanzotto, andrebbe ovviamente esteso anche agli editori Neri Pozza[9] e Bino Rebellato o ad un altro trevigiano, Giovanni Comisso, che assieme al vicentino Goffredo Parise, al cadorino Pacifico Fiori e pochi altri, furono colleghi di Dino nella redazione del Corriere della Sera, come Drogo nella Fortezza Bastiani, rimanendo al loro posto per presidiare il giornale nell'ultimo, terribile, anno e mezzo di guerra.

Ma in questa sede limitiamoci ad osservare come Buzzati ha raccontato e dipinto la Marca Trevigiana.

Nel suo viaggio alla scoperta dei "Misteri d'Italia" del 1965 Buzzati parte naturalmente da Belluno, perché "qui, infatti, per me comincia l'Italia",[10] ma superati i rumori notturni e le ombre che infestano il granaio

[9] Il vicentino Neri Pozza (1912-1988) riuscì a convincere Buzzati a pubblicare con lui alcuni titoli "fuori schema" per la letteratura del tempo, come le brevi prose raccolte nel 1950 sotto il titolo "In quel preciso momento", che anticipavano di vent'anni la disarticolazione del romanzo tradizionale, o come le poesie di Buzzati, che faticavano a trovare un editore tanto coraggioso da credere – e dare credito! – anche a quella ulteriore sfaccettatura della creatività di Buzzati, che non fu "solo" scrittore, giornalista, pittore, drammaturgo (il Piccolo di Strehler mise in scena due testi di Buzzati: *La rivolta contro i poveri* nel 1946 e *Un caso clinico* nel 1953), librettista, scenografo e costumista per le cinque opere liriche scritte assieme a Luciano Chailly e Riccardo Malipiero, ma fu anche poeta. Neri Pozza sarebbe stato un amico del tutto speciale per tutti gli anni Cinquanta e Sessanta, cioè il momento chiave dell'evoluzione stilistica finale di Buzzati, fino ad essere scelto come testimone per le nozze di Buzzati con Almerina l'8 dicembre del 1966. Si veda in proposito l'epistolario Buzzati-Pozza pubblicato nel 2006: N. Pozza. *Saranno idee d'arte e di poesia. Carteggi con Buzzati, Gadda, Montale e Parise*, Vicenza, 2006. Le lettere di Buzzati (pp. 37-134) coprono un arco di tempo che va dal 20 marzo 1950 al 23 gennaio del 1969.

[10] P. Dalla Rosa, *Lassù… Laggiù… Il paesaggio veneto nella pagina di Dino Buzzati*, Venezia, 2013, p. 115.

della sua villa natale di San Pellegrino, a cui dedica la prima puntata del suo reportage per il "Corriere della Sera", la seconda tappa di quell'Italia che vuole raccontare ai suoi lettori lo porta proprio alla scoperta de "Gli angoli strani del Veneto", viaggiando soprattutto nella Marca (tra Arcade, Fanzolo, Godega di Sant'Urbano, Nervesa della Battaglia, Spresiano, Mogliano e il Montello) ma allargandosi nel Padovano a Montagnana e con una puntata fino a Verona,[11] e ancora, alla fine del suo lungo viaggio, uno degli ultimi articoli sarà di nuovo dedicato a *Tre storie del Veneto*, ambientate questa volta tra Vicenza e, ancora una volta, Treviso,[12] terza patria dopo Belluno e Venezia di quel suo Veneto personale, grazie sicuramente all'eco continua del legame giovanile e poi sempre mantenuto e rinnovato con Bepi Mazzotti.

Come dire, comunque, che il suo "viaggio in Italia" (per riecheggiare il titolo del reportage di Guido Piovene del 1957, che Buzzati stesso cita esplicitamente all'inizio de *Gli angoli strani*) dal Veneto parte e al Veneto ritorna, archetipo per Buzzati di quell'Italia profonda che gli anni del boom economico avevano travolto e stravolto, attraverso il cappio dorato di quel "progresso scorsoio" denunciato da Andrea Zanzotto[13] che aveva risparmiato solamente poche contrade sperdute e nascoste.

Ancora, raccontando il passaggio del Giro d'Italia nel 1949 Buzzati aveva fotografato un Veneto che soprattutto nella sua parte più settentrionale era ancora drammaticamente arretrato: "Scomparso dopo Montebelluna l'asfalto", constata, preparando i suoi lettori all'ingresso nel regno dolomitico, tutto in salita, della polvere e del fango.[14] Sull'altro piatto della bilancia Buzzati, con una serie di articoli che pubblicherà sul "Corriere della Sera", rivela la magia delle oltre 400 ville venete, censite e salvate negli anni '50 dal genio dell'amico Mazzotti.[15]

Una predilezione nei confronti di un Veneto minore, o meglio una sorta di predestinazione molto buzzatiana, che lo accompagnerà dal suo primo romanzo, il *Barnabo delle montagne* del 1933, fino al suo ultimo

[11] D. Buzzati, *I misteri d'Italia*, Milano, 1978, p. 17.
[12] Ivi, p. 175 ma già in Id., *Le notti difficili*, Milano, 1971, p. 77.
[13] M. Breda-A. Zanzotto, *In questo progresso scorsoio*, Milano, 2009.
[14] Dalla Rosa, op. cit., p. 120.
[15] Dalla Rosa, op. cit., p. 119.

lavoro, *I miracoli di Val Morel* del 1971, un'opera che, come il *Poema a fumetti* di due anni prima (ambientato invece nei meandri sotterranei della sua Milano), perfino i librai facevano fatica a collocare in vetrina o negli scaffali, incerti se si trattasse di letteratura o arte, o peggio dello squalificante fumetto, un genere "da edicola" che allora non poteva assolutamente varcare la soglia sacrale dei templi del libro.

Anche i *Miracoli*, al di là dell'ambientazione dichiarata fin dal titolo sulle alture pedemontane che sovrastano Limana prima di affacciarsi alla pianura veneta, contengono numerose citazioni di quel Veneto profondo che spazia dalle montagne bellunesi fino al vicino Trentino ed oltre, ma anche in questo caso con una grande attenzione alla Marca Trevigiana, come raccontano i due dischi volanti visti (ma solo in sogno) nel 1903 a Valdobbiadene,[16] i fattacci avvenuti nel collegio di Primolano,[17] i rinoceronti impagliati di Serravalle,[18] il crollo di una torre ancora a Valdobbiadene,[19] un banchetto serale ad Asolo,[20] un'eruzione vulcanica di gatti sui Colli Euganei,[21] un'apparizione in Val Cismon,[22] un sabba demoniaco sulla cima del Col Visentin,[23] il pio riposario di Campodarsego[24] o un alcolizzato di Cornuda.[25]

Ma i *Miracoli* (usciti a novembre del 1971, due mesi prima della scomparsa di Buzzati) non sono una scelta senile intimista o nostalgica, anzi. Proprio la geografia minore di quel Veneto nascosto (che Buzzati racconta negli ex voto con quello spiazzante e innovativo doppio registro narrativo di pittura e scrittura) e proprio la mancanza di una trama lineare inseriscono il suo ultimo libro in quella linea di assoluta avanguardia della cultura italiana, declinazione originale degli "Oulipo" francesi, che giusto un anno dopo, nel novembre del 1972, avrebbe partorito *Le città invisibili* di Italo Calvino: stesse geografie rarefatte dal ricordo, stessa

[16] D. Buzzati, *I miracoli di Val Morel*, Milano, 1971, n. 3, "I dischi volanti".
[17] Ivi, n. 7.
[18] Ivi, n. 10.
[19] Ivi, n. 14.
[20] Ivi, n. 15.
[21] Ivi, n. 17.
[22] Ivi, n. 25,
[23] Ivi, n. 29.
[24] Ivi, n. 34.
[25] Ivi, n. 38.

trama destrutturata, smontabile e rimontabile a piacere come un mazzo di carte (lo ha spiegato lo stesso Calvino nelle sue *Lezioni americane*), ma con l'aggiunta nei *Miracoli* della doppia narrazione testuale e figurativa, il nuovo, originalissimo approdo dell'ultimo Buzzati.

La Val Morel di Buzzati si colloca quindi, a pieno titolo, col suo ricco bagaglio di riferimenti trevigiani, al centro del cantiere /laboratorio italiano ed europeo di quegli anni.

Una spinta che, a cinquant'anni dalla morte, non solo non si è ancora esaurita ma si dimostra sempre più innovativa e feconda.

IL DUALISMO ONDA-PARTICELLA, A CENTO ANNI DA UN'INTERPRETAZIONE FISICA RIVOLUZIONARIA

Quirino Alesssandro Bortolato

Relazione tenuta il 3 febbraio 2023

Abstract

In fisica, con il termine dualismo onda-particella (o l'analogo dualismo onda-corpuscolo) si definisce la duplice natura della luce e della materia ordinaria nei fenomeni osservati sperimentalmente. Quasi 100 anni fa, gli studi condotti da vari scienziati sui raggi X, in particolare quelli del fisico statunitense Arthur Holly Compton (1892-1962), affascinarono a tal punto il fisico francese Louis-Victor de Broglie (1892-1987) che lo spinsero a ricercare una teoria della radiazione elettromagnetica che sintetizzasse gli aspetti ondulatori e corpuscolari della Natura fisica. Tra il 10 settembre 1923 ed il 25 novembre 1924 lo scienziato francese formulò l'ipotesi che la luce, caratterizzata da una lunghezza d'onda ben precisa, fosse composta da *quanti*, tutti aventi la stessa massa e la stessa energia, e che il movimento di ogni corpuscolo dotato di massa corrispondesse ad una altrettanto precisa lunghezza d'onda, compatibile con la teoria della relatività ristretta di Einstein (1905) e con il modello atomico di Bohr (1913). Ciò significava ammettere l'esistenza di una simmetria tra radiazione e materia, mai formulata prima nella storia della fisica. Il paradosso rimase tale fino all'avvento della Meccanica Quantistica, quando si riuscì a descrivere i due aspetti in modo coerente, secondo il principio di complementarità di Bohr (1927), che portò al superamento dei concetti di onda e di particella, poiché troppo legati alla fisica classica e quindi inadatti a descrivere i sistemi fisici in ambito quantistico.

* * *

L'interpretazione matematica dei fenomeni fisici

Quando nacque la scienza moderna, la svolta rivoluzionaria fu apportata da Galileo Galilei (1564-1642) con l'applicazione stretta dei concetti matematici ai fenomeni fisici osservati.

Infatti come è impossibile decifrare un libro in latino senza conoscere la lingua, così è impossibile capire a fondo la natura senza conoscere la matematica, che è la "lingua" usata per "scrivere" il "libro" della natura.

Il testo originale è il seguente:

> La filosofia è scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto innanzi a gli occhi (io dico l'universo), ma non si può intendere se prima non s'impara a intender la lingua, e conoscer i caratteri, ne' quali è scritto. Egli è scritto in lingua matematica, e i caratteri son triangoli, cerchi, ed altre figure geometriche, senza i quali mezi è impossibile a intenderne umanamente parola; senza questi è un aggirarsi vanamente per un oscuro laberinto (*Il Saggiatore*, cap. 6, 21-24).

Il periodo illuminista portò alle estreme conseguenze questa intuizione, nel senso che ogni fatto fisico doveva essere interpretato matematicamente: a partire da un problema, doveva essere trovata la modellizzazione matematica, finalizzata all'intuizione del modello matematico adatto al fenomeno in questione e alle analisi qualitative e quantitative delle soluzioni.

Ciò prevedeva la simulazione numerica, finalizzata alla descrizione dei metodi di approssimazione e di integrazione numerica e dei diversi metodi di rappresentazione numerica della soluzione. Più avanti nel tempo furono utilizzate, nella trattazione di problemi non deterministici e nella gestione di dati sperimentali o provenienti da modelli di probabilità, la probabilità e la statistica (John von Neumann, 1903-1957).

Modelli matematici nell'interpretazione dei fenomeni fisici

> Le scienze non cercano di spiegare, a malapena tentano di interpretare, ma fanno soprattutto dei modelli. Per modello s'intende un costrutto matematico che, con l'aggiunta di certe interpretazioni verbali, descrive dei fenomeni osservati. La giustificazione di un siffatto costrutto matematico è soltanto e precisamente che ci si aspetta che funzioni – cioè descriva correttamente i fenomeni in un'area ragionevolmente ampia. Inoltre esso deve soddisfare certi criteri estetici – cioè, in relazione con la quantità di descrizione che fornisce, deve essere piuttosto semplice. (Richard P. Feynman, 1918-1988)

In conclusione, un modello matematico è uno schema che consente di interpretare le leggi fisiche naturali

Un "modello" può anche essere un "modello di ragionamento":

> … Una delle caratteristiche sorprendenti della natura è la varietà dei possibili schemi interpretativi, dovuta al fatto che le leggi sono così speciali e delicate.

Nel caso dei modelli "fisici"…

> … In altre parole i matematici preparano un ragionamento astratto pronto per essere usato appena si ha una serie di assiomi sul mondo reale. Il fisico invece dà un significato a tutte le sue frasi…
>
> Quando sapete quello di cui state parlando, che alcuni simboli rappresentano le masse, altri le forze, l'inerzia, e così via, allora potete usare abbondantemente il buon senso, e i ragionamenti terra-terra. Avete visto varie cose e sapete più o meno come il fenomeno si comporterà. Ma il povero matematico lo traduce in equazioni, e poiché i simboli non gli dicono niente, non ha nessuna guida nella deduzione se non la precisione del rigore matematico. Il fisico, invece, che sa più o meno quale risultato verrà fuori, può all'incirca tirare a indovinare per una parte, e così procedere abbastanza rapidamente. L'assoluta precisione del rigore matematico non è molto utile in fisica. Tuttavia non bisogna criticare i matematici per questo: non è necessario che solo perché una cosa sarebbe utile in fisica la debbano fare in qualche modo, essi fanno il loro mestiere, e se volete qualche altra cosa dovete farvela da soli. (Richard P. Feynman, 1918-1988)

La matematica non è la fisica

La fisica non è matematica e la matematica non è fisica.

Una aiuta l'altra, ma in fisica si deve capire la connessione tra le parole e il mondo reale. Alla fine è necessario tradurre quello che si è dedotto nel mondo in cui si faranno gli esperimenti: solo in questo modo potremo vedere se le conseguenze sono quelle previste.

Questo è un problema che in matematica non esiste affatto.

> Una teoria è una buona teoria se soddisfa due condizioni: deve descrivere

> accuratamente un'estesa serie di osservazioni sulla base di un modello che contiene solo pochi elementi arbitrari, e deve fare predizioni precise riguardo ai risultati di osservazioni future.

Il fisico prosegue dicendo

> … tutte le teorie fisiche sono provvisorie, nel senso che sono solo ipotesi: non possono essere mai completamente provate. Non importa quante volte i risultati di un esperimento sono in accordo con una teoria, non si può mai essere completamente sicuri che la prossima volta i risultati non saranno in contraddizione con la teoria. D'altra parte, si può smentire una teoria con una sola osservazione che sia in contrasto con le predizioni della teoria. (Stephen Hawking, 1942-2018)

Quindo il fisico ha un dilemma: "indovinare" un'equazione (cioè vedere la matematica come un linguaggio e uno strumento molto profondo di esprimere la natura) o partire da principi filosofici?

Ruolo della simulazione

La simulazione di un modello fisico consente di sperimentare il modello, metterlo alla prova cambiandone i parametri che lo caratterizzano. La simulazione di un modello consente quindi di "sperimentare le varie possibilità del modello oltre che i suoi limiti", in un certo qual modo il modello fa da impalcatura per la sperimentazione e l'organizzazione delle nostre idee. Quando alla fine il modello funziona è possibile togliere l'impalcatura, magari si scopre che sta in piedi lo stesso, si scopre qualcosa di nuovo.

Nella costruzione di un modello, si fa riferimento alle idee e conoscenze grazie alle quali si rappresenta formalmente la realtà del fenomeno.

Un modello fa riferimento alle conoscenze ed idee di chi formula il modello stesso (vedi Feynman), perché non il principio di Minima Azione piuttosto che le leggi di Newton? L'influenza delle proprie convinzioni, cultura, stile, punti di vista, può essere cruciale.

Come non esiste un modo univoco di affrontare e risolvere i problemi, così non esiste un modo univoco di costruire i modelli che descrivono il comportamento di un dato fenomeno. La descrizione matematica della

realtà fatica nel tenere considerazioni sugli aspetti numerosi, complessi e interconnessi che rappresentano un fenomeno fisico. Se già la difficoltà è notevole per un fenomeno fisico, sarà ancor più grande nel caso si tratti di un fenomeno più complesso, ad esempio di tipo biologico.

La necessità di selezionare tra le variabili importanti e non importanti conduce ad una discriminazione tra queste variabili. Questa scelta viene effettuata grazie alle idee, alla conoscenza ed allo spirito della scuola da cui proviene chi lavora sul modello.

Un esempio molto noto è costituito dagli esperimenti condotti all'inizio del Novecento sulla luce emessa da gas luminosi: lo spettro discreto emesso in serie regolari era in disaccordo con le previsioni della fisica classica che anticipava uno spettro di emissione continuo a causa del teorema di Larmor.

Il modello atomico di Bohr (1913) segnò il passo fondamentale verso una moderna teoria atomica: pur essendo fondato su ipotesi di lavoro innovative ma non sufficientemente suffragate dall'esperienza, solo una decina di anni dopo la Meccanica Quantistica e l'equazione di Schrödinger permisero di comprendere i postulati e superare i limiti della teoria di Bohr.

Il dibattito sulla natura della luce fra Seicento e Settecento

Lo scontro sulla natura della luce – onde, corpuscoli o che cos'altro? – è attivo da oltre 25 secoli: le conclusioni accettate oggi dagli scienziati sono che la luce, sebbene costituita da particelle (fotoni), manifesta tuttavia una duplice natura, sia corpuscolare che ondulatoria.

Per ora assumiamo che la luce sia costituita da onde, le onde luminose, che assieme alle onde radio e a tante altre rientrano fra le onde elettromagnetiche. Si tratta cioè di perturbazioni di natura elettrica e magnetica, che si propagano a distanza mantenendo la loro forma e trasportando energia, come qualsiasi altro tipo di onde. Ma con la particolarità di propagarsi anche nel vuoto, cioè in assenza di un mezzo materiale.

Facendo riferimento a un dato mezzo fisico (acqua, aria ecc.), l'onda è una perturbazione determinatasi in un punto del mezzo che si propaga nello spazio trasportando energia ma non materia. Se due onde si incontrano, interferiscono tra loro: in alcuni punti si rafforzano, in altri si an-

nullano. Se un'onda incontra un ostacolo con uno o più fori, si diffrange se le sue dimensioni sono confrontabili o minori rispetto alla lunghezza d'onda.

La figura di diffrazione della luce monocromatica è caratterizzata da un massimo centrale molto luminoso, circondato da massimi di intensità via via minore.

Invece col termine corpuscolo si intende un qualunque oggetto fisico dotato di massa, capace di occupare un certo spazio, di descrivere una traiettoria definita con una certa velocità ed una eventuale accelerazione.

Se due corpuscoli interagiscono tra loro, creano un urto, tipo quello che avviene su un biliardo se i corpi urtanti sono elastici.

La scienza moderna nasce come astronomia e interpreta il moto dei pianeti come movimento di corpi dotati di massa lungo orbite circolari o ellittiche attorno al sole.

Mikołaj Kopernik (1473-1543) propose il sistema eliocentrico in superamento di quello geocentrico di Claudio Tolomeo (100?-168?). Ulteriori progressi avvennero con le osservazioni di Tyge Brahe (1546-1601) e con le leggi di Johannes Kepler (1571-1630), formulate nell'arco di un decennio fra il 1609 ed il 1620 (Legge delle orbite ellittiche, 1609; Legge delle aree, 1609; Legge dei periodi, 1619-1620).

Al riguardo della luce nel Seicento vennero scoperte la teoria della rifrazione della luce ad opera di Willebrord Snell (1621) e di Renato Cartesio (1637), e la diffrazione della luce (1665), grazie a Francesco Maria Grimaldi (1618-1663).

La teoria corpuscolare della luce (1665 circa) fu proposta da Isaac Newton (1642-1727).

Secondo tale teoria la luce è composta da piccolissime particelle di materia emesse da sostanze luminose in tutte le direzioni. Tali particelle vengono liberate dai corpi luminosi e si propagano in linea retta (in un mezzo omogeneo).

La riflessione della luce è spiegata tramite il rimbalzo delle particelle nel momento dell'urto con una superficie.

La rifrazione della luce è dovuta alle forze che le molecole di una sostanza esercitano sulle particelle di luce deviandone la direzione nella propagazione: basta infatti pensare che le particelle incidenti sul materiale rifrangente subiscano, ad opera di questo, delle forze perpendicolari alla superficie e che ne aumentino la velocità, cambiandone la traiettoria

e avvicinandola alla direzione normale alla superficie.

Quindi la luce è più efficace nei corpi trasparenti che attraversa rispetto al vuoto e luci di colori diversi vengono rifratte con angoli differenti.

Le particelle che costituiscono la luce hanno diversa massa: i corpuscoli più grossi provocano la sensazione del rosso ed i corpuscoli più piccoli danno la sensazione del violetto.

Newton riuscì a spiegare la riflessione, le differenze di colore e la propagazione della luce dal Sole alla Terra.

La teoria corpuscolare però non poteva dare una spiegazione all'assorbimento della luce dei corpi opachi, alla diffrazione e all'interferenza dei raggi luminosi.

Secondo la teoria ondulatoria della luce di Christiaan Huygens (1629-1695), proposta fra il 1678 e il 1690, la luce è costituita da un insieme di onde meccaniche che si propagano in linea retta a velocità finita. Il "raggio di luce" è perpendicolare al fronte d'onda ed è la direzione di propagazione dell'onda, le vibrazioni dei corpi luminosi producono le onde luminose, la propagazione della luce è dovuta all'oscillazione dell'etere che è un mezzo isotropo, estremamente sottile, composto da corpuscoli che lo rendono massimamente elastico, e che ha la proprietà di propagare la luce oscillando, ma non di assumere un moto traslatorio.

Le onde luminose obbediscono al principio di Huygens, riassumibile in tre punti: ciascun punto del fronte d'onda è il centro di onde particolari, il fronte d'onda è determinato dalla tangente comune alle estremità di queste onde elementari, le onde particolari sono percepibili soltanto nel luogo definito dalla loro tangente comune.

Infine la velocità della luce è inferiore nei mezzi che non siano l'etere (ipotesi confermata dai successivi studi sulla velocità della luce).

A tutto ciò si è arrivati partendo dalle teorie di Cartesio: secondo la sua concezione, lo spazio (*res extensa*) è tutto riempito da una materia sottile onnipervadente (*etere*), il cui movimento rotatorio intorno al Sole è la causa dei moti dei pianeti. Questa concezione suggerì a Christiaan Huyghens quella che oggi chiamiamo la teoria ondulatoria della luce: "Non c'è dubbio che la luce arrivi da un corpo luminoso a noi come moto impresso alla materia interposta" (*Tractatus de Lumine*, 1690).

Per tutto il Settecento non ci furono progressi a favore dell'una o dell'altra teoria.

La svolta ottocentesca del dibattito sulla natura della luce

All'inizio dell'Ottocento, Thomas Young nel 1801 ed Augustin Jean Fresnel nel 1815 illustrarono il fenomeno dell'interferenza luminosa, il quale portò in auge la teoria ondulatoria della luce ed il fantomatico etere (o etere luminifero): la "nuova" concezione della luce si rivelò capace anche di spiegare il fenomeno dell'aberrazione astronomica (T. Young, 1804).

Esemplari sono le esperienze con la doppia fenditura di Young (1773-1829) e degli Specchi di Fresnel [Augustin Jean Fresnel (1788-1827)] che segnarono un deciso cambiamento a favore della teoria ondulatoria della luce.

La realtà fisica dell'esistenza di questo "mezzo" elusivo ricevette nuove conferme anche dalle ricerche di Michael Faraday (1791-1867), che "vide" i vortici d'etere (etere elettromagnetico) attraverso la disposizione della limatura di ferro intorno ai poli di un magnete (linee di forza del "campo"): le sue esperienze furono condotte intorno al 1831.

Tali fenomeni elettrici e magnetici furono in seguito interpretati da James Clerk Maxwell (1831-1879) come due aspetti di un'unica entità fisica, e teorizzò la luce come fenomeno elettromagnetico, unificando quindi così "diversi" tipi di etere.

Dedicò tutta la sua vita allo studio dell'elettromagnetismo, del calore e del colore.

Nel suo *Treatise on Electricity and Magnetism* (1873) scrisse che:

> Tutte queste teorie portano alla concezione di un mezzo in cui avviene la propagazione e, se ammettiamo questo mezzo come ipotesi, penso che dovrebbe occupare un posto di rilievo nelle nostre indagini.

L'esistenza delle onde elettromagnetiche fu rivelata sperimentalmente da Heinrich Hertz (1857-1894) nel 1886-87.

Contemporaneamente a queste ricerche, come succede alcune volte, fu scoperto come "effetto collaterale" l'effetto fotoelettrico, qualcosa di inatteso che non aveva nulla a che vedere con quanto Hertz si proponeva o si pensava di trovare, e che si sarebbe rivelato gravido di impatti importanti nella prosecuzione delle ricerche fisiche sia a livello pratico-sperimentale che teorico.

Si è trattato di un curioso caso di serendipità, essendo stato rilevato e interpretato correttamente, dal punto di vista sperimentale, un fenomeno scoperto in modo del tutto casuale durante una ricerca scientifica orientata verso altri campi d'indagine.

In quello scorcio di fine secolo gli argomenti più discussi riguardavano lo spettro del corpo nero e la possibilità dell'esistenza di una struttura microscopica della materia non ancora affrontata a fondo.

Max Planck (1858-1947) risolse il problema della radiazione e scoperchiò lo scottante argomento che avrebbe portato, in circa un quarto di secolo, tramite la teoria dei quanti (1900) alla Meccanica Quantistica.

Joseph John Thomson (1856-1940) studiò i raggi catodici e scoprì nel 1897 l'elettrone, una particella circa 2.000 volte più piccola dell'atomo di idrogeno, il più piccolo atomo esistente in natura. Tutto ciò dimostrava l'esistenza di un insospettato mondo subatomico.

Il dibattito agli inizi del Novecento

Albert Einstein (1879-1955) nel 1905 formulò la teoria della relatività ristretta e dimostrò l'inutilità dell'ipotesi dell'esistenza dell'etere.

Nello stesso anno enunciò la Teoria dell'effetto fotoelettrico (1905) sulla base dell'ipotesi dei quanti di Planck, prima applicazione dopo l'intuizione del 1900: la luce veniva emessa sotto forma di quanti e produceva l'espulsione di elettroni legati all'interno delle strutture atomiche.

Occorsero ancora otto anni perché si potesse trovare una nuova applicazione e ciò avvenne nel modello di Niels Henrik Bohr (1885-1962) per l'atomo di idrogeno (1913), secondo il quale la radiazione (onde elettromagnetiche) aveva origine a livello atomico ed era generata da salti di elettroni (particelle) da un'orbita ad un'altra.

Contemporaneamente agli studi per la produzione di una Meccanica Quantistica coerente e di nuovo impianto fervevano gli esperimenti, il più importante dei quali è l'effetto Compton (1923), condotto a termine da Arthur Holly Compton (1892-1962): l'interpretazione di questo esperimento ha dato inizio al dibattito sulla dualità onda-particella.

Arthur Holly Compton dimostrò che le onde elettromagnetiche avevano proprietà di particella.

Ricordate? Se due corpuscoli interagiscono tra loro, creano un urto

elastico, e nell'urto i due quanti elettromagnetici si comportano analogamente a due palle di biliardo.

Il fisico francese Louis Victor de Broglie (1892-1987) sostenne che, da considerazioni teoriche, ogni particella dotata di massa e di velocità avrebbe dovuto essere associata ad un'onda, ed avere quindi proprietà ondulatorie: ogni particella materiale seguiva un'onda pilota (1923-1924), e quindi associò ad ogni particella massiva un'onda fisica.

Nel novembre 1924 De Broglie discusse con successo la sua tesi di dottorato che estendeva alla materia il dualismo onda-particella. Avendo ricevuto una copia della tesi dal relatore di De Broglie, Jean Baptiste Perrin (1870-1942), Einstein aveva già dato la sua approvazione.

Sul fronte teorico Werner Heisenberg (1901-1976), Max Born (1882-1970), e Pascual Jordan (1902-1980) svilupparono la formulazione della Meccanica Quantistica detta meccanica delle matrici.

Nel giugno 1925 Werner Heisenberg, per riprendersi da un grave attacco di febbre da fieno, andò nell'isoletta di Helgoland nel Mare del Nord. Durante il suo soggiorno compì primi passi fondamentali verso la meccanica delle matrici, la sua versione dell'agognata teoria della Meccanica Quantistica.

Nel settembre 1925 venne pubblicato sulla rivista *Zeitschrift für Physik* il primo pionieristico articolo di Heisenberg sulla meccanica delle matrici, *Su una reinterpretazione quantum-teorica di relazioni cinematiche e meccaniche*.

Erwin Schrödinger (1887-1961) utilizzò il postulato di De Broglie (1924) per sviluppare un'equazione d'onda che rappresenta matematicamente la distribuzione di una carica di un elettrone diffusa attraverso lo spazio, essendo una simmetria sferica importante in certe direzioni, ossia per diretti legami di valenza, che dà valori corretti per righe spettrali dell'atomo di idrogeno.

Nel luglio 1926 Max Born (1882-1970) propose l'interpretazione probabilistica della funzione d'onda. Schrödinger tenne una conferenza a Monaco e durante il dibattito Heisenberg criticò i punti deboli della meccanica ondulatoria.

Nel settembre 1926 Paul Dirac (1902-1984) andò a Copenaghen e durante il suo soggiorno elaborò la teoria delle trasformazioni, la quale dimostrò che la meccanica ondulatoria di Schrödinger e la meccanica delle matrici di Heisenberg erano casi particolari di una formulazione

più generale della Meccanica Quantistica.

Riassumendo, fra la fine del 1926 e gli inizi del 1927 c'erano tre formulazioni della Meccanica Quantistica (1924-1927): Meccanica delle matrici (Heisenberg, 1925-1926), Meccanica ondulatoria (Schrödinger, 1925-1926) e Meccanica Quantistica basata sull'algebra non commutativa di operatori (Dirac, 1926); si registrò anche il contributo di John von Neumann, che pose le basi matematiche della Meccanica Quantistica nei termini degli operatori hermitiani su spazi di Hilbert.

Il 1927 fu l'*Annus mirabilis* della Meccanica Quantistica.

Werner Heisenberg enunciò il principio di indeterminazione quantistica: è impossibile conoscere nel medesimo istante e con la massima precisione la posizione e la quantità di moto di un elettrone

Nel gennaio 1927 Clinton Davisson (1881-1985) e Lester Germer (1896-1971), riuscirono a produrre la diffrazione degli elettroni, ottenendo prove conclusive del fatto che il dualismo onda-particella vale anche per la materia oltre che per la radiazione.

Nel novembre 1927 George Paget Thomson (1892-1975), figlio di J.J. Thomson, lo scopritore dell'elettrone, riferì di aver ottenuto la diffrazione degli elettroni con una tecnica diversa da quella di Clinton Davisson e Lester Germer.

In entrambi i casi si ottennero tipiche figure di diffrazione, che come per la luce erano caratterizzate da un massimo centrale di grande intensità.

Il culmine della astrazione teorica quantistica fu raggiunto col Principio di complementarità di Bohr (Congresso di Como, 11-20 settembre 1927).

Trovandosi di fronte ad una contraddizione, Bohr la considerò solo apparente e la risolse postulando che gli aspetti duali sono complementari, non solo in senso concettuale, ma anche fisico, in quanto si escludono a vicenda: l'osservazione dell'uno in un singolo processo sperimentale preclude quella dell'altro. La versione originale di complementarità fu tra la rappresentazione spazio-temporale e la causalità, a cui affiancò quella tra la rappresentazione corpuscolare e ondulatoria.

Sul lato sperimentale Ernst Ruska (1906-1988) inventò il microscopio elettronico (1931-1933).

Gli sviluppi più recenti (1935-2022)

Albert Einstein (1879-1955), Boris Podolsky (1896-1966) e Nathan Rosen (1909-1995) descrissero il paradosso EPR che sfidava la completezza della Meccanica Quantistica come era stata teorizzata fino a quel momento. Esso è noto nella storia della fisica come "paradosso EPR", dall'acronimo formato con le iniziali dei cognomi dei tre autori. Supponendo che il realismo locale fosse valido, hanno dimostrato che non ci sarebbe stato bisogno dei parametri nascosti per spiegare come, durante la misura dello stato quantistico di una particella, si potrebbe influenzare lo stato quantistico di un'altra particella senza che ci sia apparente contatto tra loro.

Erwin Schrödinger (1887-1961) sviluppò nel novembre 1935 l'esperimento mentale del *gatto di Schrödinger*.[1] Esso illustra ciò che è considerato come fondamentale problema dell'interpretazione di Copenaghen della Meccanica Quantistica, riassumibile nel fatto che particelle subatomiche possono essere in due stati quantici contraddittori in una sola situazione.

Nel 1961 Clauss Jönsson (1930-viv.) effettuò l'esperimento della doppia fenditura di Young per la prima volta con particelle diverse dai fotoni usando elettroni. Con un apparato sperimentale della doppia fenditura ed usando elettroni in luogo di fotoni, realizzò una figura tipica di interferenza a frange: ottenne risultati simili a quelli della luce, a conferma dell'ipotesi che le particelle massive si comportano secondo il dualismo onda-particella. La conclusione è che quindi la concezione onda-corpuscolo della materia è un principio fondamentale della teoria quantistica dei campi.

Nel 1964 John Stewart Bell (1928-1990) espose il teorema di Bell, che utilizzava i rapporti di disuguaglianza verificabili per mostrare i difetti

[1] L'esperimento mentale descrive un apparato, nascosto da un contenitore, in cui un gatto è collegato a un sistema fisico che ne determina la morte se in esso si verifica *spontaneamente* un evento subatomico con una certa probabilità ad un dato tempo. Secondo la meccanica quantistica, fintantoché non viene osservato tale sistema, esso si trova in una sovrapposizione degli stati "evento avvenuto" ed "evento non avvenuto". Da questo deriva che anche l'animale si trova nella stessa condizione, con la conseguenza paradossale che gli stati di "gatto vivo" e di "gatto morto" sono entrambi presenti contemporaneamente.

del paradosso Einstein-Podolsky-Rosen e dimostrare che nessuna teoria fisica delle variabili locali nascoste può mai riprodurre tutte le previsioni della Meccanica Quantistica.

Ciò inaugurava lo studio dell'*entanglement quantistico* (letteralmente, in inglese, "groviglio", "intreccio"), il fenomeno con cui le particelle separate condividono lo stesso stato quantistico pur essendo distanti l'una dall'altra.

Il termine deriva dall'inglese *to entangle*, "impigliare, intricare": è un legame di natura fondamentale esistente fra particelle costituenti un sistema quantistico. È anche detto, talvolta, correlazione quantistica che si verifica quando due o più particelle, come elettroni o fotoni, diventano correlate in modo tale che lo stato quantico di una particella è intrinsecamente legato allo stato quantico di un'altra.

Nel 1974 Pier Giorgio Merli eseguì l'esperimento della doppia fenditura di Young con un singolo elettrone con risultati simili, confermando l'esistenza di campi quantistici di particelle massive.

Fra il 1980 ed il 1982 Alain Aspect (1947-viv.) verificò sperimentalmente l'ipotesi dell'*entanglement quantistico*; i suoi esperimenti fornirono una forte evidenza che un evento quantistico in una posizione dello spazio può influenzare un evento in un'altra senza alcun meccanismo ovvio di comunicazione tra le due posizioni.

Alain Aspect, Anton Zeilinger e John Clauser presentarono i progressi con la risoluzione dell'aspetto di non-località della teoria quantistica e nel 2010 ricevettero il Premio Wolf per la Fisica.

Nel 2014 gli scienziati trasferirono i dati con il teletrasporto quantistico su una distanza di 10 piedi (3,05 m) con tasso di errore pari allo 0%, un passo fondamentale verso un "Internet quantistico".

Nel 2016 venne risolto il paradosso delle traiettorie dei fotoni tramite il fenomeno dell'*entanglement* quantistico: vennero evidenziati due fotoni *entangled* in 4 immagini che rappresentano 4 diverse transizioni di fase.

L'esperimento fu effettuato da Aephraim Steinberg dell'Università di Toronto (Canada), e da scienziati canadesi e australiani.

Nel 2022 Alain Aspect (1947), John Clauser (1942) e Anton Zeilinger (1945) furono premiati con il Nobel per la Fisica

> per i loro esperimenti con l'*entanglement* dei fotoni, che hanno permesso di stabilire la violazione delle diseguaglianze di Bell e per i lavori pionieristici

nel campo della scienza dell'informazione quantistica.

Inoltre essi hanno condotto esperimenti rivoluzionari usando stati di *entanglement quantistico*, in cui due particelle si comportano come un'unità singola anche quando sono separate. I risultati dei loro studi hanno aperto la strada a una nuova tecnologia basata sull'informazione quantistica.

La nuova disciplina che va sotto il nome di informazione e computazione quantistica si sviluppa al crocevia tra la tecnologia avanzata del calcolo e della telecomunicazione ed alcune scienze di base, la matematica in primo luogo, la scienza dell'informazione e – naturalmente e con un ruolo portante – la fisica.

Queste si fondono in una nuova scienza con un'articolazione interdisciplinare che non ha precedenti in tutta la storia del pensiero scientifico.

*Considerazioni ulteriori sull'*entanglement

Il termine *entanglement* fu introdotto da Erwin Schrödinger in una recensione del famoso articolo sul paradosso EPR, che nel 1935 rivelò a livello teorico il fenomeno.

L'*entanglement* quantistico, o correlazione quantistica, è un fenomeno quantistico, non riducibile alla Meccanica Classica, per il quale, nella condizione prevista dal principio di sovrapposizione della Meccanica Quantistica, in cui due o più sistemi fisici (tipicamente due particelle) formano un sistema più ampio il cui stato quantico è rappresentato da una combinazione dei loro singoli stati, la misura di un'osservabile di un sistema (sottosistema) determina simultaneamente anche il valore della stessa osservabile degli altri.

Poiché lo stato di sovrapposizione quantistica è indipendente da una separazione spaziale di tali sistemi (sottosistemi), l'*entanglement* implica in modo controintuitivo la presenza tra essi di correlazioni a distanza e, di conseguenza, il carattere non locale della realtà fisica.

Secondo la Meccanica Quantistica è possibile realizzare un sistema costituito da due particelle caratterizzato da determinati valori globali di alcune osservabili. Ciò comporta che il valore di una di queste misurato su una singola particella (un esempio tipico è lo spin) influenzi istantanea-

mente il corrispondente valore dell'altra, che risulterà tale da mantenere il valore globale iniziale, secondo la legge di conservazione. Ciò rimane vero anche nel caso, sperimentalmente possibile, che le due particelle si trovino distanziate, senza alcun limite spaziale. È opportuno precisare che il processo di misura relativo alla singola particella è soggetto alle regole quantistiche di probabilità.

Si possono ottenere in pratica due particelle che, secondo la teoria, dovrebbero possedere tale caratteristica, facendole interagire opportunamente o acquisendole da un processo naturale che le origini nel medesimo istante (ad esempio un singolo decadimento radioattivo), in modo che siano descritte da uno stato quantico globale definito, pur mantenendo singolarmente carattere indefinito fino all'esecuzione di una misura.

L'*entanglement* è una delle proprietà della Meccanica Quantistica che portarono Einstein e altri a metterne in discussione i princìpi. Nel 1935 lo stesso Einstein, Boris Podolsky e Nathan Rosen, formularono il celebre "paradosso EPR", che metteva in evidenza, appunto come paradossale, il fenomeno dell'*entanglement*. Esso nacque dall'assunzione di tre ipotesi: principio di realtà, principio di località e completezza della Meccanica Quantistica. Perché il paradosso venisse risolto era necessario che cadesse una delle tre ipotesi, ma considerando le prime due sicuramente vere, in quanto evidenti, gli autori giunsero alla conclusione che la Meccanica Quantistica è incompleta (contiene cioè variabili nascoste).

In realtà vi era un errore di fondo, evidenziato nel 1964 da Bell con la dimostrazione, nell'ambito di una teoria delle variabili nascoste che riproducesse le previsioni della Meccanica Quantistica, dell'incompatibilità tra i principi di località e di realtà. L'interpretazione maggiormente condivisa della Meccanica Quantistica (interpretazione di Copenaghen) contempla ad un tempo aspetti locali (teoria quantistica dei campi) e non locali (come appunto l'*entanglement*) rifiutando il principio di realtà, mentre, ad esempio, l'interpretazione di Bohm, che è una tipica teoria delle variabili nascoste, afferma il principio di realtà, escludendo quello di località.

In ogni caso la Meccanica Quantistica si è dimostrata in grado di produrre corrette previsioni sperimentali fino ad una precisione mai raggiunta prima e le correlazioni associate al fenomeno dell'*entanglement* quantistico sono state effettivamente osservate.

L'*entanglement* quantistico è alla base di tecnologie emergenti come

i computer quantistici e la crittografia quantistica e ha permesso esperimenti relativi al teletrasporto quantistico, su cui si appuntano le speranze di nuove tecnologie. Sebbene non si possa trasmettere informazione attraverso il solo *entanglement*, l'utilizzo di un canale di comunicazione classico in congiunzione con uno stato *entangled* permette il teletrasporto di uno stato quantistico, che sarebbe altrimenti impossibile poiché richiederebbe un'infinita quantità di informazione per essere determinato. All'atto pratico, come conseguenza del teorema di no-cloning quantistico,[2] questa ricca informazione non può essere letta integralmente, ma dovrebbe tuttavia poter aumentare notevolmente la velocità di calcolo.

I normali computer si basano sui bit, che assumono valori binari di 0 oppure 1, mentre i computer quantistici codificano le informazioni in bit quantici, o qubit, che possono assumere simultaneamente i due valori. Lo studio effettuato dimostra il teletrasporto quantistico usando fotoni elettromagnetici per creare coppie di qubit intrecciate da remoto. Il team ha utilizzato una tecnica recentemente sviluppata basata sui principi dell'accoppiamento di scambio di Heisenberg.

> Gli elettroni possono essere paragonati a dei magneti con un polo che può puntare verso l'alto o verso il basso, a seconda del momento magnetico dell'elettrone (spin). Due particelle con stesso momento magnetico non possono trovarsi nello stesso luogo allo stesso istante, o i loro stati quantici si sostituirebbero avanti e indietro nel tempo,

ha affermato John Nichol, sostenendo di essere riuscito a creare l'*entanglement* tra due elettroni nonostante la mancata interazione tra le particelle.

Studi precedenti hanno dimostrato che possono avvenire trasmissioni di informazioni (non di materia vivente, come in Star Trek) tra fotoni su chip anche se non fisicamente collegati.

[2] Il teorema di non clonazione è un concetto fondamentale nella teoria dell'informazione quantistica. Esso afferma l'impossibilità di creare una copia esatta di uno stato quantistico sconosciuto e arbitrario. Questo teorema ha implicazioni significative per l'informatica quantistica, la crittografia quantistica e i protocolli di comunicazione quantistica. Nell'informatica classica è possibile creare copie delle informazioni senza alterare i dati originali. Però, nel campo della meccanica quantistica, la situazione è fondamentalmente diversa a causa dei principi di sovrapposizione ed *entanglement*.

Il lavoro esplora nuovi modi per creare interazioni tra elettroni distanti, con una metodologia basata su nuove conoscenze: essi potrebbero rivoluzionare la tecnologia, la medicina e la scienza fornendo processori e sensori più veloci ed efficienti dato che il processo sfrutta le proprietà dei qubit.

Proprio come il bit binario è l'unità di informazioni di base in un calcolo classico o tradizionale, un qubit (o bit quantistico) è l'unità di informazione di base nel calcolo quantistico. Il calcolo quantistico è alla base di nuove scoperte nel settore sanitario, energetico, dei sistemi ambientali, dei materiali intelligenti e altro ancora. I qubit sono rappresentati dalla sovrapposizione di più stati possibili: un qubit usa i fenomeni meccanici quantistici della sovrapposizione per ottenere una combinazione lineare di due stati. Un bit binario classico può rappresentare solo un singolo valore binario, ad esempio 0 o 1, ovvero può trovarsi solo in uno di due stati possibili. Un qubit tuttavia può rappresentare uno 0, un 1 o qualsiasi composizione proporzionale di 0 e 1 nella sovrapposizione di entrambi gli stati, con una determinata probabilità che si tratti di uno 0 e una determinata probabilità che si tratti di un 1.

Questa sovrapposizione offre ai computer quantistici una capacità di calcolo superiore, e consente agli algoritmi quantistici di elaborare le informazioni in una frazione del tempo che sarebbe necessario anche ai sistemi classici più veloci per risolvere determinati problemi.

La quantità di informazioni che può essere rappresentata da un sistema di qubit cresce in modo esponenziale. Le informazioni che possono essere rappresentate con facilità da 500 qubit non sarebbero possibili nemmeno con più di 2^{500} (circa 10^{156}) bit classici.

Un computer classico avrebbe bisogno di milioni di anni per trovare i fattori primi di un numero a 2.048 bit. Invece i qubit possono eseguire il calcolo in pochi minuti.

Sono disponibili molte implementazioni fisiche dei qubit.

Mentre i computer classici usano chip familiari costruiti sul silicio, i qubit (a volte definiti "qubit di computer quantistici") possono essere creati da ioni intrappolati, fotoni, atomi artificiali o reali oppure quasiparticelle. In base all'architettura e ai sistemi di qubit, alcune implementazioni richiedono che i qubit siano mantenuti a una temperatura vicina allo zero assoluto.

Per il momento accontentiamoci di questa certezza: uno dei primi

sistemi quantistici europei è stato installato in Italia (24 novembre 2022): il supercomputer Leonardo accelera la trasformazione tecnologica verso la digitalizzazione dell'industria, e permette l'effettuazione di 5 milioni di miliardi di operazioni al secondo con 20 milioni di Gbyte di memoria (20 Pbyte). Una delle ricercatrici di punta in questo ambito è Ilaria Siloi.

È un fisico computazionale, laureata in Fisica presso l'Università di Modena e Reggio Emilia nel 2010. Durante il dottorato di ricerca a Modena (2011-2014) si è specializzata nella teoria dell'informazione quantistica. Successivamente, ha svolto assegni di post-dottorato sia in Italia che in Finlandia. L'interesse per la fisica dello stato solido e i materiali reali l'ha portata all'Università del Nord Texas (Dallas, 2017-2019). L'opportunità di combinare il suo interesse per i computer quantistici con problemi legati alla fisica dei materiali l'ha in seguito condotta all'Università della South California (Los Angeles, 2019-2022). Dal febbraio 2022 è una ricercatrice presso l'Università di Padova, dove si occupa della simulazione di computer quantistici e di algoritmi quantistici per risolvere problemi di ottimizzazione.

Però, nonostante tutte queste avanguardistiche innovazioni computazionali, al momento attuale un teletrasporto "alla Star Trek" è ancora molto, molto lontano…

… MI LASCIEREI PIUTTOSTO TAGLIAR À PEZZI CHE MARITARMI
LA VICENDA DI CAMILLA FAÀ DI BRUNO

Maurizio Baldin

Relazione tenuta il 17 febbraio 2023

Abstract

La vicenda privata di Camilla Faà di Bruno Gonzaga, narrata da lei stessa nella sua *Historia*, offre un esempio (forse il primo) di "scrittura femminile" dal convento. Il "matrimonio segreto" tra Ferdinando Gonzaga, duca di Mantova, e Camilla Faà ci presenta uno squarcio di vita della I metà del '600 dove, ancora una volta, "ragion di stato" e sentimento percorrono strade diverse.

* * *

> E veramente condizione molto miserabile è quella a cui, o per propri interessi o per poca prudenza o per altro occulto giudizio di Dio, si sono al presente ridotti i principi d'Italia, che, oltre il dipender a un nuto, a un cenno di principi grandi e potenti sì, ma infine poi non padroni assoluti di questa provincia, si sono in modo incatenati della volontá e del libero arbitrio, che lor non sia lecito manco disponer di se stessi nella piú libera operazione dell'uomo, come è il potersi maritare a voglia sua: azione tanto assoluta e dipendente da ciascheduno, che né anco il padre può impedire o astringer il proprio figliuolo. In questo stato si trova il signor duca di Mantova.[1]

Con malcelato disagio Giovanni da Mula, ambasciatore veneto a Mantova proprio nel periodo in cui si svolge la vicenda, nella sua rela-

[1] *Relazione dell'illustrissimo signor Gioanni da Mulla ritornato di ambassator dal Cardinal duca di Mantova Ferdinando, 1615*, in AA.VV., *Relazioni degli ambasciatori veneti al Senato*, vol. I, p. 145, a c. di A. Segarizzi, Roma-Bari, 1912.

zione sottolinea di quale tenore fosse, non solo in casa Gonzaga o in casa Medici, ma in generale nelle corti, la politica matrimoniale. Perché di un matrimonio si tratta, di un matrimonio "non politico" in una delle corti più importanti del tempo, fatto del tutto inusuale, che suscitò scalpore, e non solo nella corte di Mantova.

Nella chiesa interna del Monastero del *Corpus Domini* di Ferrara, tradizionalmente il principale luogo di sepoltura degli Estensi in città, accanto alla lapide di Lucrezia Borgia, qui sepolta in quanto moglie di Alfonso I d'Este, si può vedere quella della meno nota Camilla Faà che in questo monastero trascorse gli ultimi quarant'anni di vita. Questi i due documenti che attestano l'inizio e la fine della sua vita monastica:

> Adì **22 maggio 1622** in domenica – L'Ill.ma ed Eccellentissima donna Camilla Gonzaga Marchesa di Mombaruzzo nel Monferrato, fu vestita monaca velata dopo il vespero alle ore ventidue da sera di domenica, e la stessa sera professò avuta licenza da nostro signore papa Gregorio XV […] e le fu posto nome Suor Caterina Camilla.
> Reverenda Madre Bradamante Brasavola badessa del convento.
> Girolamo de Nobili notaro

> Faccio fede io sotto.sta Abbadessa del Corpus Domini di Ferrara come il mese di maggio 1622 l'Ill.ma Sig.a Marchesa Gonzaga prese l'Abito Monacale in detto Monastero, e passò a miglior vita li **14 luglio 1662**.
>
> In fede
> Suor Livia Rosalba Andreassi

1622-1662: quarant'anni in convento. Un tempo interminabile se si considera che non era questa la vita a cui Camilla pensava: è stata obbligata a questa scelta, "ancor che a questo non avevo mai inclinato", come lei stessa scrive nelle sue *Memorie*.

Camilla dunque è obbligata a prendere il velo, ad essere "monaca per sempre", per usare le parole di Manzoni, che, secondo alcuni, fu suggestionato dalla storia tormentata della nostra protagonista nell'elaborare la memorabile figura di Gertrude.[2]

[2] P. Bottino, *In un libro la storia della contessina tradita che (forse) ispirò Manzoni nei Promessi Sposi*, La Stampa, 25 maggio 2016.

Le *Memorie* dell'"Ill.ma ed Eccellentissima donna Camilla Gonzaga" (per usare le parole della badessa), dalle quali è stato ricavato il titolo di questo contributo, constano di un quadernetto manoscritto di sedici pagine (conservato nel monastero del *Corpus Domini* a Ferrara), considerate la prima autobiografia femminile,[3] e recano la seguente intestazione:[4]

Historia della Sig.a D.a
Camilla Faa Gonzaga

E si chiudono con solenne dichiarazione che quanto è stato scritto è la verità:

> Questo è il racconto della mia infelice tragedia, supplico mi sia condonato tutti gl'errori, e mancamenti, non essendo questo mio mestiere, mà sia acettata una pronta volontà d'obbedire à chi può comandare, supplicando per gratia degnarsi che la presente scrittura non sia veduta, perché trattandosi di persone grandi la verità suole partorire degl'odij, come anco acciò non sij burlata la mia ignoranza.

Camilla Faà, contessa di Bruno, nasce a Casale Monferrato nel 1599, figlia di Ardizzino Faà, conte di Bruno[5] (oggi in provincia di Asti). I Faà erano una famiglia di recente nobiltà, "tenuta per una delle primarie del ducato di Monferrato":[6] il conte Ardizzino (o Ardicino), padre di Ca-

[3] Cfr. N. Costa-Zalessow, *Scrittrici italiane dal XIII al XX secolo. Testi e critica*, Ravenna, 1982, pp. 14-15.

[4] Si cita dalla trascrizione del ms., di cui si è conservata anche l'ortografia, conservato al monastero del *Corpus Domini* a Ferrara, gentilmente fornitami dalle monache. A tutt'oggi, a quanto ci risulta, le uniche edizioni delle *Memorie* sono quella curata da G. Giorcelli, *Storia di donna. Camilla Faa di Bruno Gonzaga 1622*, apparse nella *Rivista di Storia, Arte, Archeologia della provincia di Alessandria*, anno IV, Fascicolo 10, 1895, pp. 90-99; e quella a c. di F. Sorbelli-Bonfà, *Camilla Gonzaga-Faà. Storia documentata*, Bologna, 1918 (da cui si cita per la corrispondenza tra Ferdinando Gonzaga e Camilla). La trascrizione del Giorcelli diverge significativamente in più punti da quella di Sorbelli Bonfà, "che concorda – come asserisce la curatrice – sul manoscritto stesso". Delle *Memorie* è disponibile anche una traduzione inglese, curata da V. Finucci, *The Italian Memorialist. Camilla Faà Gonzaga*, apparsa nel vol. miscellaneo *Women Writers of Seventeenth Century*, ed. K. Wilson and F. Warnke, Athens, U. of Georgia, 1989, pp. 121-137.

[5] Cfr. F. Satta, voce *Faà Camilla* in *DBI*, vol. 43, 1993.

[6] Cfr. Giorcelli, *Memorie di Camilla Faa Contessina di Bruno e Marchesa di Mombaruzzo (1622)*, in Rivista di Storia, cit., p. 79.

milla, pur nobile, era un "dipendente" dei Gonzaga, per i quali svolse importanti incarichi politici e diplomatici.

Orfana di madre, Camilla fu educata presso un monastero di Alessandria. A Casale conobbe Margherita di Savoia, figlia di Carlo Emanuele I di Savoia, moglie di Francesco IV Gonzaga che, il 2 giugno del 1612, divenne quinto duca di Mantova. Fu in questa occasione che Camilla entrò a far parte delle dame di corte della duchessa Margherita che, però, rimase vedova il 22 dicembre dello stesso anno. In un primo momento furono avviate trattative perché Margherita sposasse il cognato Ferdinando, allora cardinale, in procinto di rinunciare alla porpora per succedere al fratello. Le trattative però non andarono a buon fine e Margherita, privata del titolo, ritornò a Torino col seguito delle sue dame, fra cui Camilla.

Successivamente, per ordine del padre in attrito con i Gonzaga per i diritti sul Monferrato (il periodo è quello della I guerra di successione per il Monferrato), Margherita dovette rimandare indietro le dame "forastiere", tra le quali la Faà, che si fermò a Casale fino a che Ferdinando, che nell'ottobre del 1613 riceve l'investitura imperiale dei suoi ducati, intenzionato a mantenere, sulla scia dei fasti del padre Vincenzo, una corte brillante,[7] richiama a Mantova Camilla, già notata precedentemente (forse in occasione dell'investitura ducale del fratello, nel giugno del 1612); sembra infatti che Camilla, all'epoca quattordicenne, oltre che molto giovane, fosse anche molto bella: il Possevino la descrive "*nobilis et venustissima* […] *rara pulchritudine*" e si diceva, continua, che "*retinuisse pudicitiam supra quam credi posset, virili constantia*".[8]

Agli inizi di giugno del 1615 Ardizzino riceve una proposta di matrimonio per la figlia. È proprio con il ricordo di questa proposta che inizia il memoriale di Camilla:

> Essendo io allhora in quella Corte Dama d'età d'anni sedeci, con tal occasione trattò di maritarmi nel Sig. Ottavio Valenti Cavag.re qualificato, e

[7] Per un profilo di Vincenzo Gonzaga cfr. R. Tamalio, voce *Vincenzo I Gonzaga, duca di Mantova e del Monferrato*, in *DBI*, vol. 99, 2020; per Ferdinando Gonzaga, cfr. G. Benzoni, voce *Ferdinando Gonzaga*, *ibid*., vol. 46, 1996.

[8] Doct. Antonii Posseuini iunioris, … *Belli Monferratensis historia, ab anno salutis MDCXII. vsque ad annum MDCXVIII*. [Ginevra], Ex typographia Petri Chouët, 1637, p. 389.

> ricco, e ne fu dato parte á S.A. quale si contentò, et mostrò gusto particolare di questo parentado.

L'8 settembre ci fu il fidanzamento tra Camilla e il Valenti, dietro al quale doveva esserci la mano di Margherita Gonzaga d'Este (1564-1618), da tutti conosciuta come "Madama di Ferrara", zia paterna di Ferdinando, che, pur vedova e ritirata in un monastero, seguiva con estrema attenzione ogni mossa del nipote e vedeva così scongiurato un eventuale matrimonio di Ferdinando con Camilla. A dir il vero, a brigare perché Ferdinando sposasse una donna degna di casa Gonzaga, c'era anche la zia materna, Maria de' Medici, regina di Francia, moglie di Enrico IV: due presenze "ingombranti", come si può facilmente immaginare.

Le cose però prendono una piega diversa e nel corso di un ballo a Palazzo del Te Ferdinando confida a Camilla di volerla sposare:

> essendo un pezzo ch'io hò posto i miei pensieri nella vostra persona, hò procurato di accomodar le cose in maniera che io possa pigliar voi per Moglie.

Camilla prende le parole di Ferdinando come uno scherzo:

> Io di questo mi burlai, credendo sicuro che mi dicesse queste cose per scherzo e per scorgere s'io fossi facile à crederli. […] e queste parole che mi há detto, le piglio, come debbo, in burla per passar l'hora di questo ballo, che per gratia di Dio hò tanto cervello, che conosco non haver meriti tali in me, che habbiano da inalzarmi à gradi così alti.

La prima iniziativa del duca è quella di comunicare al Valenti (promesso sposo di Camilla) "che si provvedesse d'altra Dama per moglie, perché non voleva che questo Matrimonio seguisse". Intanto, il 6 gennaio 1616 Ferdinando, deposte definitivamente le insegne cardinalizie, veniva ufficialmente incoronato nella basilica di S. Andrea VI duca di Mantova e IV del Monferrato. Le sue *avances* continuano e Camilla pensa che il duca la volesse "per sua donna e non per moglie" e con grande coraggio rinfaccia ciò a Ferdinando, che le risponde stizzito, con i toni tipici dell'uomo (pre)potente che può disporre a suo piacimento di tutto e di tutti:

> [disse] che non voleva per causa mia crepare, e che non sarei stata la prima Dama che fosse stata donna d'un Prencipe, e mi trattarebbe in maniera tale ch'ogni gran Cavag.re havrebbe havuto di gratia d'avermi per moglie; che mi ricordassi ch'ero in Casa sua, e che non m'abusassi della sua modestia, perche quando li fosse venuto capricio haveria anco mutato stile, e che se forse io stavo così renitente alle sue voglie per paura di mio Padre che sarebbe stato huomo da provederli, e se non giovassero anche seco le amorevolezze che gli farebbe batter via la testa.

La risposta e le argomentazioni di Camilla però sono ferme: è disposta a morire piuttosto che i suoi parenti "habbiano d'andare col capo chino", afferma di non pensare a suo padre ma solo "alla sua anima e alla sua reputazione" e soggiunge che "quanta robba si trova al Mondo, [non] mi potrebbe restituire quello che lei tratta di levarmi".

Camilla, forse invaghita dalla proposta, è comunque imbarazzata e confessa il suo imbarazzo al padre, confidandogli che sarebbe stata disposta anche a prendere il velo "ancora che a questo non avevo mai inclinato", pur di non sottostare a quello che considerava un "capriccio passeggero" del duca.

Ferdinando, venuto a sapere dell'incontro di Camilla con il padre e della sua richiesta di essere trasferita da Mantova, riferisce ad Ardizzino la sua decisione:

> li disse che sapeva molto bene quello ch'io avevo risoluto, e che questo mio pensiero li aveva portato tanto gusto che lui senza haver mira à nissuno suo interesse era rissolto di non voler restar privo di me, e che però mi voleva per Moglie e che presto lo vedrebbe in effetto.

Ed è a questo punto che avviene il matrimonio,[9] complici monsignor Carbonelli, Vescovo di Diocesarea, allora abate della chiesa di santa Barbara (la cappella del palazzo ducale), e l'aiutante di camera del duca Alessandro Ferrari. Le parole di Ferdinando a Camilla sembrano sincere:

> Donna Camilla, la risolut.e che voi havete fatta di volervi monacare per

[9] 18 febbraio 1616.

> vostra riputatione et anco per darmi gusto, mi obliga tanto, che mi sono resoluto di sposarvi adesso se vi contentate, et à questo fine ho condotto meco il Vescovo di Diocesarea et Alessandro che servirà per testimonio.

Camilla è ancora titubante: S.A. "non voglia per levarsi un suo capriccio pregiudicare se stesso […] pensi bene acciò non abbi à trovarsene mal contento". Ferdinando la invita nella cappella ducale, dove si trovavano il Carbonelli e il Ferrari, appositamente convocati, per sposarla. Il duca quindi invita il prelato a celebrare il matrimonio:

> Monsig.re: voi sapete molto bene la causa perché vi hó condotto meco, però date voi questa scrittura qua à Donna Camilla ch'io di mia mano ho scritto per sua maggior sicurezza, e poi domandatele se si contenta di volermi per Marito ch'io per me son contentissimo di volerla Lei per Moglie; così Mons:re mi diede la scrittura, poi fece la dimanda, et havuto il consenso, ne seguì il sposalizio. Allora S.A. mi disse (mentre mi teneva ancora per la mano) e bene mi credete ancora? et io gli risposi; come posso fare ò Sig.e à non credervi adesso che Iddio bened:o vi è di mezo.

Camilla qui nomina una "scrittura" di Ferdinando, consegnatale dal vescovo Carbonelli. È un documento di fondamentale importanza per le vicende seguenti, dato il suo contenuto:

> Io Ferdinando Gonzaga, Duca di Mantova e di Monferrato prometto a Dio e a donna Camilla Faà di sposarla e pigliarla per mia legittima consorte, et in fede della mia irrevocabile volontà, questa sarà scritta e sottoscritta da me. Il dì 18 Febbraio 1616. FERDINANDO, Duca di Mantova

Poco dopo, Ferdinando dona a Camilla il feudo di Mombaruzzo, investendola del titolo di marchesa.

Il matrimonio, destinato per il momento a rimanere segreto – tale era la richiesta del Duca, che un poco spiacque a Camilla e al padre, subito però rassicurato da Ferdinando:

> la cosa è fatta, e s'io tengo pensiero diverso da quello che ho fatto, prego Iddio che nel punto della Morte non mi lascia baciar la Croce se non in dannatione dell'anima mia

– era comunque celebrato e, almeno per Camilla, valido.[10] La giovane fu però sfiorata dal dubbio che il vescovo Carbonelli non avesse l'autorità per celebrare tale matrimonio, in base alle norme del decreto *Tametsi* del 1563 (il primo dei dieci capitoli del decreto *De reformatione matrimonii*) che introdusse l'istituto delle pubblicazioni e la prescrizione che il matrimonio dovesse essere celebrato dinanzi al parroco personale dei nubendi alla presenza di almeno due testimoni. È difficile credere che il vescovo, Consigliere di Stato del Duca, non conoscesse tali disposizioni, le quali non potevano essere ignote nemmeno a Ferdinando, che fino a poco tempo prima era stato cardinale, frequentatore abituale della corte papale. Come si può dedurre, il matrimonio fra Camilla e Ferdinando – per lo meno secondo i canoni prescritti dal *Tametsi* – non c'era mai stato (ed è significativo che il papa, successivamente, nonostante le ripetute insistenze per l'annullamento, richiesto sia dai Gonzaga che dai Medici, non abbia mai concesso né bolla né breve che lo annullasse). Eppure la risposta del vescovo Carbonelli ai dubbi di Camilla è piccata, è la tipica risposta data per "mettere in difficoltà, per tacitare" chi ne sa meno (come non pensare al *latinorum* di don Abbondio?):

> Crede dunque V.A. che un par mio fosse venuto ad azione tale, senza havere autorità di poterlo fare: Lei fà torto alla Santa mente del Sig.r Duca, e fà torto anche à me, tenendomi in concetto di così cattivo Religioso; Viva sicura e quieta che io sono Paroco della Corte in virtù d'un privileggio frà li molti che tiene la Chiesa di S.ta Barbara,[…] et io come Abbate di d.a Chiesa posso fare tutte le funtioni che fanno li Parochiani: à questo detto io mi acquietai…

Su questo punto tuttavia il vescovo mentiva sapendo di mentire, non essendo investito di diritti parrocchiali, non avendo licenza di celebrare matrimoni e non essendo la chiesa di Santa Barbara destinata a cura d'anime.[11]

[10] Sulla momentanea "segretezza" del matrimonio v. *infra*.

[11] Cfr. E. Graziosi, *Scrivere dal convento: Camilla Faà Gonzaga*, in L. Sannia Nowé, F. Cotticelli, R. Puggioni (curr.), *Sentir e meditar. Omaggio a Elena Sala di Felice*, Roma, 2005, pp. 93-94.

La notizia del matrimonio, nonostante le raccomandazioni di Ferdinando a non divulgarla, trapelò a palazzo, dove Camilla, pur non trovandosi "in posto di Duchessa", era comunque "differenziata assai in tutte le cose dalle altre Dame di Corte", e tale notizia suscitò un vespaio. Sembrò allora opportuno che Camilla lasciasse Mantova e tornasse a Bruno. Va comunque detto che anche in questa occasione l'affetto di Ferdinando sembra essere sincero. Ne sono testimonianza alcune lettere del duca a Camilla:

> Vivete, stimatemi et ricordate che son vostro onde si conviene che disponiate di me. Vostro servitore verdadero sino alla morte.[12]

e altre di personaggi assai vicini al duca:

> L'amore dell'A.S. è maggiore adesso che mai né si satia mai di parlar meco delle cose passate con un desiderio indicibile di venir a rivederla. Tiene di continuo il suo ritratto sulla tavola di rimpetto al letto e parmi l'adora.[13]

Poco dopo Ferdinando, gravemente ammalato, fatta venire nella sua stanza "la maggior parte della sua famiglia", ribadisce che Camilla è sua moglie:

> S.A. tenendomi per la mano, soggiunse, sarà dunque da tutti voi questa riconosciuta per mia moglie, mà però non ne parlate fuori di qui

Si noti la raccomandazione di non parlare: il fatto deve rimanere privato. E le *Memorie* di Camilla sembrano essere, tra le altre cose, la volontà di ribadire la sua verità, di far sapere, in mancanza di atti e documenti che ormai non possedeva più, quanto fosse realmente avvenuto, di affermare, anche a distanza di tempo, il suo ruolo di moglie che invece le sarà negato.

Nel contempo le trame di Madama di Ferrara e della regina di Francia, indispettite dal gesto del nipote, si infittiscono per far sì che Ferdinando

[12] Lettera dell'11 settembre 1616.
[13] Lettera dell'Iberti al Barutti del 16 settembre 1616.

sposi una donna degna del suo rango, per un matrimonio "dignitoso per tutti", anche per le finanze dello stato, oramai dissanguate da Ferdinando e prima ancora dai suoi predecessori. La donna scelta, da altri – è inutile dirlo – non certo da Ferdinando, è Caterina de' Medici.

> Madama di Ferrara et li Consiglieri cominciarno à tormentar S.A e facevano che la Regina di Francia scrivesse lettere di fuoco acciò lasciasse me per pigliarsi una Prencipessa e gl'adducevano tutte quelle ragioni che ogn'uno si può imaginare, e notisi che in questo tempo mio Padre s'ammalò et in dieci giorni finì sua vita, e ment*r*e stava moribondo S.A l'andò à vedere, e gli disse molte cose, mà frà l'altre gli disse che morisse contento, perché gli dava parola che per tutte le Maniere, quanto prima sarei posta nel grado che mi si doveva, e che gli dispiaceva non potesse vedere la sua vicina successione (essendo io gravida allhora).[14]

Per poter celebrare il nuovo matrimonio doveva però essere dichiarato nullo quello con la Faà e dovevano essere recuperate tutte le testimonianze e tutti gli atti che eventualmente lo attestassero, compresa (soprattutto) la "scrittura" del duca consegnata a Camilla, documento fondamentale per sostenere le sue ragioni, che ella tenacemente si rifiuta di restituire, al punto che Ferdinando produrrà un falso da consegnare al granduca Cosimo di Toscana, fratello di Caterina.

Nel frattempo viene istruito un vero e proprio processo, viene stilata la lista delle persone da interrogare, le cui deposizioni (molte delle quali false) dovevano essere rese davanti ai Vescovi di Mantova e di Casale. Dalle deposizioni risultò che il matrimonio doveva considerarsi nullo "per incompetenza dei diritti parrocchiali del sacerdote che l'aveva celebrato e per mancanza di volontà di uno dei contraenti: […] era stata dunque semplicemente una commedia a cui s'erano prestate persone rivestite di alta autorità, e tale la proclamava solennemente il tribunale ecclesiastico".[15]

È in questo frangente che le *Memorie* di Camilla diventano un vero e proprio atto di accusa nei confronti dei suoi detrattori che

[14] Si noti, di passaggio, la solenne promessa di Ferdinando al padre di Camilla.
[15] Cfr. Sorbelli-Bonfà, op. cit., p. 47.

> sapendo ch'ero rimasta sola, giovanetta senza consiglio, poca prattica di simili negotij e cominciarono à martirizzar S.A, acciò si risolvesse di trovar qualche attacco in questo Matrimonio per poter passar á nuove nozze.

E ancor più dura è l'accusa contro chi, agli occhi di Camilla, è il vero responsabile della sua situazione:

> Il galante Vescovo (che Dio glie lo perdoni) non era degli ultimi à passar ufficij contro di me che veram.te à lui si deve la maggior colpa perché doveva ó dire il vero a me quando gliel' chiesi, overo diffendere l'attione fatta da lui in quanto potevano le sue forze.

Come si vede a Camilla non sfugge che il comportamento del vescovo Carbonelli, ancorché ambiguo, è stato improntato a malafede, rendendolo complice di un vero e proprio atto sacrilego.

Il matrimonio tra Ferdinando e Caterina, celebrato a Firenze il 7 febbraio 1617 con grande sfarzo, sembra metter fine a una vicenda che pareva inestricabile, soprattutto per le richieste del granduca Cosimo che, prima di concedere la sorella Caterina a Ferdinando, voleva essere assicurato sulla nullità del matrimonio con la Faà, esigeva la restituzione della scrittura di Ferdinando e pretendeva che Camilla si sposasse, mettendo così fine definitivamente alla vicenda.

Ferdinando cercò di far accettare a Camilla il matrimonio "ufficiale", non destinato, questo, alla segretezza; anzi è lui stesso a comunicarglielo in una lettera del 1 febbraio 1617, pochi giorni prima della celebrazione, presentandolo come una necessità, invitandola a fare "ciò che bisogna per ultimazione del mio matrimonio con la principessa Caterina di Toscana", sicuro che Camilla sarà accondiscendente:

> Credete che questa impossibilità di dover esser vostro col corpo non vi toglierà giammai quella volontà sempre costante in servirvi com'io non sarò mai diverso da me stesso in amarvi

e firmandosi, non diversamente dal solito, "Vostro servitore fino alla morte. Ferdinando".[16]

[16] Cfr. Sorbelli -Bonfà, op. cit., p. 49; cfr. anche la lettera del 24 gennaio, nella quale Ferdinando informa Camilla che presto sarà raggiunta da un suo messo che le riferirà "alcune cose et

Continua a scriverle assiduamente anche dopo il matrimonio, continua ad inviarle doni, ad informarsi sul figlio Giacinto, nato il 4 dicembre 1616. Continua ad assicurarle che, pur sposato con Caterina,

> Non havete da dubitare che in volervi bene et servirvi non sia sempre il medesimo;[17]

ed ancora, il 25 aprile 1617:

> Immaginatevi Sig.ra mia ch'io non son ponto mutato nell'amarvi et che vi adoro come prima et quello che dentro di me sento per voi Dio lo sa. […] fra tanto consolatevi nella mia vera dicatione et comandatemi spesso scrivendomi come mi prometteste nè vogliate che sia lungi dal core chi vive lungi da li occhi […] Vostro servitore e schiavo IL DUCA DI MANTOVA

Ovviamente questa corrispondenza fra il duca e Camilla non passa inosservata a Caterina, moglie ufficiale di Ferdinando, che pretende, come già aveva preteso il fratello Cosimo prima del matrimonio, che Camilla si sposi e che le venga tolto il figlio Giacinto, ritenuto la causa del legame mai interrotto del marito con la Faà, alla quale viene comandato di tornare a Mantova, dove arriva il 16 luglio 1617, con il figlioletto. La richiesta di poter tenere il bambino (ha poco più di sette mesi) qualche giorno accanto a sé non è esaudita: Giacinto viene portato alla Favorita, la maestosa dimora ducale alle porte di Mantova; Camilla sarà invece ospitata nel convento del Carmelino, come secolare, sempre incalzata perché si sposasse (Ferdinando aveva pronto per lei il conte Francesco Castiglioni).[18] Notizie dell'ingarbugliata situazione mantovana giunsero a Roma, costringendo il papa ad informarsi dal vescovo della città sul mancato matrimonio della Faà. Certo è che a Mantova le voci sulla relazione mai troncata fra Ferdinando e Camilla divenivano sempre più

d'altre vi pregherà et io vi supplico a fare quanto esso vi esporrà sicura d'obbligarmi sommamente". E conclude con la consueta noncuranza: "*Io vivo vostro al solito et niuna cosa che mi accada mi farà d'altrui*"; (il corsivo è mio).

[17] Lettera del 24 febbraio 1617.

[18] Cfr. Sorbelli-Bonfà, op. cit., p. 63.

insistenti (cominciò a circolare la notizia che Camilla fosse nuovamente incinta) ed alimentavano la discordia tra il duca e la moglie Caterina; anche Ferdinando, che fino a quel momento aveva cercato di barcamenarsi alla meglio nell'intricato *mènage*, capitola: in un colloquio concitato con Camilla, le impone "con quella auttorità che tiene sopra di me come mio Prencipe, che mi debba maritare senza altra replica", aggiungendo che "se non lo farete per amore, vi si farà fare per forza":

> vi dico su'l saldo che bisogna che vi maritate, perché io per voi n'ho dato la parola à Firenze, et io gli risposi Sig.re chi è maritato due volte può anche maritarsi la terza per mantener la parola, non già me son mai per maritarmi che non posso in conscienza, che se lei perché dice che burlava gli è stato concesso il farlo, io perché dicevo da dovero, non lo posso fare, e quando anche potessi, **mi lascierei piuttosto tagliar à pezzi che maritarmi**.

La ferma volontà di Camilla, la "virile fermezza" sottolineata dal Possevino viene vinta solo con la minaccia che possa capitare qualcosa di male al figlio: in Camilla prevale allora l'istinto materno, l'amore per Giacinto

> per averlo vivo non guardavo á pregiudicarmi e a negare la mia volontà, […] Si trattava anche sempre della mia vita, mà non ne faccio mentione, perché molto di più m'importava quella del figlio che la mia.

A questo punto bisognava mandare Camilla lontana: fu scelto il monastero del *Corpus Domini* di Ferrara, dove arriva nel 1618. Unica soddisfazione, in questo frangente, fu il riconoscimento di appartenenza alla famiglia Gonzaga, la possibilità di usufruire dello stemma e delle insegne della famiglia stessa (comunque, dal momento del suo matrimonio Camilla si firmò sempre Gonzaga).[19]

Camilla accetta la nuova destinazione, non prima di aver fatto al duca alcune richieste relativamente alla sua nuova sistemazione, alla condizione

[19] *Pro Camilla Faà Marchionissa Mombaruzzi. Receptio eiusdem in familiam Gonzagam cum facultate arma et insignia eiusdem familiae cum omnibus privilegiis et exemptionibus*; cfr. *Decretorum Mantuae de anno 1612 usque ad annum 1626*, 3 aprile 1620.

economica, alla sistemazione del figlio…, richieste che lasciava al giudizio del duca se considerare "ragionevoli o esorbitanti". Ferdinando le ritenne irragionevoli ed esorbitanti, la duchessa Caterina le giudicò "impertinenti pretensioni" con cui "questa donna ha mostrato la sua mala natura", gli intermediari cercavano di barcamenarsi alla meglio. Alla fine si arrivò ad un accordo. Su un punto Camilla fu ferma: quello di non volersi sposare (pur "martirizata, acciò mi maritassi, il che ero risolutissima di non fare). Data la fermezza di Camilla "si cominciò a trattare che mi monacassi […] e condescesi a prendere l'abito monacale". Camilla chiede di avere il permesso di professare i voti il giorno stesso della vestizione, licenza che poteva concedere solo il pontefice su richiesta specifica dell'interessata.[20] La licenza fu concessa e il 22 maggio 1622 Camilla scomparve dalla scena del mondo, "fu monaca per sempre", non prima di aver scelto il nuovo nome, suor Caterina Camilla.

> *vidimus multis cum lachrimis illam sacro habitu indui et plures ante dies magnis questibus Deum iniuriarum vindicem conclamare…*

annota il Possevino, testimone della cerimonia.[21]

Le *Memorie* si concludono qui: Camilla non narra la sua vita in convento, a chi poteva interessare? Le premeva ribadire come era arrivata, costretta, a questo passo estremo, "sacrificando sopra l'altare dell'obbedienza la libertà".

> Fatta che fú questa fonzione, andai alla fenestrella di Chiesa, come si costuma et ivi frá gl'altri, vi era il Sig. Antonio Possenini, mandato da S.A per assistere á questo fatto, al quale dissi, Sig.r Antonio potrà V.S dire per parte mia á S.A. che sopra l'Altare dell'obbedienza hó sacrificato la mia libertà per servir l'A.S., già che ogn'uno crede che da questa mia risolutione dipenda la quiete e felicità della Sua Casa: Voglia Iddio per beneficio comune che così sia; altro non mi resta che la vita, e questa l'offerisco quando sia di bisogno per servizio di S.A, più non posso, ne ad altro mi esebisco: il d.o Possenini non mi rispose, má stringendosi nelle spalle gli venne le lagrime à gl' occhi.

[20] Il Memoriale di Camilla inviato a Roma, con la richiesta, si può leggere in Sorbelli-Bonfà, op. cit., p. 79.

[21] Possevino, op. cit., p. 573.

Poco dopo, immaginiamo a tarda sera, dopo la cerimonia (la lettera è datata 22 maggio 1622), invia al duca un'ultima richiesta:

> per li miei residui bisogni et honesti desideri poco le chiedo […], solo con natural pietà et materno affetto li raccomando il Marchese d. Giacinto, comune figliolo, dalla vitta di cui senza dubbio pende la mia.[22]

La corrispondenza col duca, anche se più sporadica che in passato, continua: suor Caterina Camilla scrive al duca raccomandandogli "il nostro Giacinto" e il duca prontamente risponde informandola dei progressi del figlio, che cresceva bene e "avanzava negli studi e nelle creanze e dava gusto con le sue niñerie".[23] Camilla ebbe modo di rivederlo solo altre due volte.

Il 29 ottobre 1626 Ferdinando muore, "malandato in salute, malato di tristezza";[24] nel 1630, nella pestilenza che, con l'assedio della città, decimò Mantova, muore anche il figlio Giacinto: prego Dio "che mi dia la forza di poter resistere a tanti colpi. Io sono ridotta a termine che non sono più capace di consolatione alcuna, poiché mi convien piangere l'altrui e la mia propria calamità".[25]

Perse in pochi anni le due persone più care: Ferdinando, per il quale fu disposta al sacrificio estremo, il figlio che la teneva ancora tenacemente legata alla vita. Muore a Ferrara il 14 luglio 1662.

Un'ultima considerazione: si è detto che Camilla, dal giorno del suo matrimonio col Duca (vero o falso che fosse), si è firmata sempre "Donna Camilla Gonzaga", affermando così il suo *status* di consorte del duca, e che, nel 1620, Camilla era entrata a far parte a tutti gli effetti della famiglia Gonzaga.[26] Anche la scelta del nome, il giorno della monacazione: "suor Caterina Camilla", non appare casuale. E se in una lettera del 22 maggio 1622 Camilla scrive a Caterina, la moglie ufficiale di Ferdinando, "di aver preso quel nome per mio perché facilmente non si dimentichi

[22] Cfr. Sorbelli-Bonfà, op.cit., p. 84.
[23] Cfr. Sorbelli-Bonfà, op.cit., p. 89.
[24] Cfr. Sorbelli-Bonfà, op.cit., p. 91.
[25] Lettera di suor Caterina Camilla al duca Carlo Gonzaga-Nevers del 10 settembre 1630.
[26] Cfr. *supra*, la *Receptio eiusdem in familiam Gonzagam*…

Vostra Altezza di chi intende vivere sotto la sua benigna protectione", quasi a testimoniare la sua riverenza nei confronti di chi l'ha sostituita nel ruolo di moglie del duca, crediamo vi sia, proprio nella scelta di quel nome, la ferma volontà di Camilla di ribadire il suo ruolo effettivo di duchessa. Camilla "diventa un'immagine speculare dell' "altra" moglie, proclamando la sua identità come moglie di Ferdinando, come legittima duchessa.[27]

È stato detto che le *Memorie* di Camilla sono la distruzione della credenza nelle favole annientate dalla "ragion di Stato", che sono la storia di una "infelicità privata", che rappresentano il primo tentativo di rendere visibile le discrepanze tra storia privata e storia ufficiale.[28] Quel che è certo è che a Camilla viene negata qualsiasi possibilità di mantenere anche il ruolo tradizionalmente riservato alla donna, quello di madre: viene privata del figlio e chiusa in convento. Ecco allora le motivazioni della scrittura di Camilla, delle sue *Memorie* con le quali rivendica il riscatto dell'onore, un margine di libertà, la difesa del proprio operato, l'affermazione di diritti negati.[29] Non c'è alcuna velleità letteraria in Camilla che, con la sua scrittura, "rivendica la validità di un matrimonio fecondo e legittimo avvenuto prima di uno sterile e illegittimo".[30]

Non sappiamo con precisione quando le *Memorie* di Camilla comincino ad uscire dal monastero ferrarese; certamente la vicenda doveva essere ben nota e circolare in vari ambienti. Ne parla già il Possevino, nella sua *Belli Monferratensis Historia*, nel 1637. È conosciuta da Muratori,[31]

[27] G. Parati, *Public history, private stories. Italian women's autobiography*, Minneapolis 1996, p. 39.

[28] G. Parati, *ibid*., p. 30-33.

[29] Cfr. Graziosi, op. cit., p. 87. Quanto mai opportune le considerazioni della studiosa quando sostiene che Camilla scrive "non per lasciare un documento letterario ai posteri: non siamo nell'ambito delle poetesse petrarchiste del Cinquecento […] con un ruolo riconosciuto di coprotagoniste della vita sociale; il suo intento non è quello di entrare e di farsi accettare nella *Repubblica delle Lettere*, non giova (e non ha senso) mettersi di fronte al *Memoriale* di Camilla – "una nuda testimonianza di eventi" – ricorrendo ai consueti canoni estetici che normalmente guidano il nostro accostarci ad ogni opera letteraria. La nostra protagonista considerava la scrittura come un potenziamento della sfera d'azione"; p. 85 e *passim*.

[30] Cfr. Graziosi, op. cit., p. 89.

[31] L.A. Muratori, *Annali d'Italia dal principio dell'era volgare sino all'anno MDCCXLIX*, t. XI, 1749, p. 64.

da Federigo Amadei (1684-1755), che mostra di conoscere il manoscritto e che ritiene esagerate le accuse di Camilla al duca e al vescovo Carbonelli.[32] È comunque nel periodo Romantico che la vicenda offre spunto a più autori per romanzi, novelle o *pièces* teatrali in cui Camilla viene presentata "come donna innamorata, sedotta e abbandonata da un potente principe".[33] Per quel che sappiamo la prima edizione a stampa delle *Memorie* appare nel 1895, seguita, nel 1918, dall'edizione di Fernanda Sorbelli-Bonfà,[34] cui è stato rimproverato di aver presentato Camilla "in una luce eccessivamente ideale, come una vittima assolutamente ignara, in balia alle malevolenze delle corti di Mantova e di Firenze, senza appoggi e senza difesa",[35] tralasciando che Camilla e il padre dovettero essere consapevoli che il matrimonio inscenato dal duca era una commedia: bastò loro il biglietto con la promessa di Ferdinando che presto sarebbe seguita la vera cerimonia nuziale: in fondo il trono di Mantova era una tentazione abbastanza forte. Ferdinando, amareggiato dalle devastazioni del duca di Savoia, si era affidato alla Spagna, vincolandosi al sovrano

[32] F. Amadei, *Cronaca universale della città di Mantova*, vol. III, Mantova, 1956; al "Matrimonio segreto del Duca Ferdinando con Camilla Faa" sono dedicate le pp. 340-347; alle pp. 346-347 possiamo leggere le seguenti considerazioni: "Mi protesto però di non adottare per vere tutte quelle particolarità raccolte sul manoscritto di donna Camilla, e massimamente quelle che tacciano di falsità il Duca nella di cui condotta od anco di minacciosa violenza contro di don Giacinto; così pure quelle che possono ferire la integrità della Abate di S. Barbara, assistente al prenarrato matrimonio. Né il duca né il prelato erano personaggi capaci di far carte frodolenti, nè di supplantare altrui, ove trattavasi di un sagro nodo maritale in faccia di Santa Chiesa; ed io, che debbo profondamente rispettare le azioni de' grandi nello scriverle mi dò piuttosto a credere che donna Camilla, per lasciare al mondo una giustificazione de' suoi amori e del frutto de' medesimi, abbia in iscrivendo tutto esagerato con troppa cieca passione contro il duca e contro l'Abate Vescovo". Sorbelli-Bonfà, op. cit., p. 111, nota 1 scrive che anche Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, tomo IX, p. 163, cita i casi sfortunati di Camilla: non sono però riuscito a trovare la citazione.

[33] Cfr. M. Bourne, *Camilla Faà e le strategie matrimoniali di una dama alla corte di Ferdinando Gonzaga*, p. 272, in C. Continisio e R. Tamalio (curr.), *Donne Gonzaga a corte. Reti istituzionali, pratiche culturali e affari di governo*, Roma, 2018, pp. 271-281. Fra gli scrittori che hanno trattato le vicende di Camilla vanno ricordati Tommaso Vallauri, *Camilla Faa da Casale*, Alessandria, 1836; Carlo d'Arco, *Degli sfortunatissimi amori di Camilla Faa e di Cecilia de' Quedenech*, Mantova, 1844; P. Giacometti, *Camilla Faà da Casale. Dramma storico in tre atti*, Firenze, 1857; G.B. Intra, *La bella Ardizzina. Romanzo storico*, Milano, 1881; G. Zapparoli, *Camilla Gonzaga Faà, contessa di Bruno e marchesa di Mombaruzzo. Novella storica mantovana in versi*, Lucca, 1923; G. Portigliotti, *Penombre claustrali*, Milano, 1930;

[34] Cfr. *supra*, nota 3.

[35] Cfr. G. Cecchini, in *Archivio Storico Italiano*, LXXVIII (1920), pp. 280-286 (è la recensione al volume di Sorbelli-Bonfà).

spagnolo anche per la scelta della sposa.[36] Sul fronte opposto si muoveva però la regina di Francia, zia di Ferdinando, desiderosa che il nipote sposasse una Medici proprio per evitare che a Mantova si consolidasse l'influenza Spagnola. Ma Ferdinando era debole e ondivago.

Anche Molly Bourne, nel suo lavoro dedicato alle strategie matrimoniali di casa Gonzaga,[37] ritiene che vada attribuito a Camilla e alla sua famiglia – che avrebbe potuto considerare il suo matrimonio col duca come strumentale a un avanzamento di carriera a corte – un ruolo più attivo di quanto appare nelle *Memorie*.

Cinico e spregiudicato il duca Ferdinando, forte del suo ruolo e della sua posizione? Arrivista Camilla e calcolatore il padre, che in quel matrimonio vedevano la possibilità di una ascesa sociale?

Forse ci può essere una via di mezzo: entrambi, Ferdinando e Camilla, sono personaggi del loro tempo. Forse il duca è veramente amante appassionato, innamorato di Camilla fino alla fine ma incapace di imporsi e scardinare le regole che governavano il suo tempo, debole ed 'eterodiretto', pronto a cedere dopo deboli resistenze; Camilla è certo più forte: non cederà all'ordine di sposarsi, ritenendosi moglie legittima di Ferdinando e accetterà di prendere il velo solo quando vedrà minacciata la vita del figlio.

Un'ultima annotazione: tra le tante filze dell'Archivio Gonzaga che presentano pareri, testimonianze (anche false), scritture che sostengono le ragioni del duca, un documento sostiene invece la validità del matrimonio e invita il duca a tener fede alla sua promessa. Una voce isolata, fuori dal coro, una delle poche voci che si levarono in difesa di Camilla. È un "parere anonimo" (1616) sottoscritto da "Il più vero subdito e servitore ch' habbia l' A.V. ser.ma":

> Deus sit testis quod non mentior. Se è vero che è divulgato horamai per tutta Italia che l'A.V. habbia promesso di ammoliarsi con una giovine di Casale et che perciò essa ha acconsentio di dormire con V.A. dopo l'havere

[36] La cosa era apparsa chiara anche all'ambasciatore da Mula, che l'aveva annotata nella sua relazione (cfr. *supra*, nota 1).

[37] M. Bourne, op. cit., *passim*.

> V.A. esseguita finalmente, però, la promessa fattagli alla presenza di monsigr. Vescovo Diocesareo, dalla giovane stimato più che parrochiano per esser lei donna et del Concilio ignorante, che perciò resta tanto ragionevolmente iscusata quanto l'A.V. et altri meritamente colpevoli. L'A.V. dunque è in obligo di prenderla per moglie e questi che dicono incontrario sono homini senza fede, senza lege nemici della salute dell'anima e del corpo … [Dio non vole] che sotto la fede sacramentale resti delusa, disonorata et violata una povera donzella.[38]

La citazione del Concilio richiamava gli usi matrimoniali anteriori al *Tametsi* tridentino, ai matrimoni clandestini che, pur fortemente ostacolati, conservavano validità canonica: per questo anonimo, verosimilmente un uomo di chiesa, il matrimonio fra il duca e Camilla era valido.[39]

[38] Cfr. Graziosi, op. cit., p. 94.

[39] Per infirmare tale matrimonio, continua la studiosa, "era necessario che il duca dichiarasse di aver mentito: Non era poco per chi continuava ad affermare nelle lettere la sua «fede di cavaliere»".

LA CHIESA DI SAN SIMON A VALLADA AGORDINA

UN ESEMPIO DI CULTURA STORICO ICONOGRAFICA MONTANA

Luigi Zanata

Relazione tenuta il 3 marzo 2023

Abstract

L'edificio religioso di San Simon a Vallada agordina è un esempio culturale e storico sia per le sue caratteristiche architettoniche che per gli affreschi all'interno dello stesso. Interessante è anche la sua collocazione ambientale sulla cima del monte Celentone, che permette la sua visibilità dalla vallata di Canale d'Agordo, paese natale di papa Albino Luciani, la cui casa è ora museo. Sulle pareti interne vi è la mano del grande pittore Paris Bordon. Le origini della Chiesa si fanno risalire al secolo settimo-ottavo e cioè tra il 672 e.720 d.C.

* * *

Prima di parlare della Chiesa di San Simon e della Scola dei Battuti, ritengo opportuno fare alcune considerazioni sul sito dove la Chiesa e la Schola si trovano.

Il monte sul quale sorge San Simon e la schola è chiamato Celentone, dal nome del centurione romano che li si rifugiò dopo la calata dei barbari, venuto da Aquileia con i suoi soldati.

Si narra che Celentone fosse cristiano e che lì fondò un primo edificio religioso intorno al 470 d.C., inoltre creò un *castrum* per la difesa dei paesani dai barbari.

Il luogo si trova a Vallada agordina, e guarda a levante e fu denominato Celenton. Lì le persone crearono un *castrum* per difendersi dai Longobardi. Celenton organizzò, da buon militare, le persone locali anche militarmente, nel caso si dovessero difendere dai barbari.

Perciò gli Agordini si organizzarono con Celenton per la difesa della

valle. Solo quando i Longobardi si convertirono alla cattolicesimo, le cose cambiarono. In questo periodo Celenton fu eletto Capitano del popolo.

Tuttavia la piccola vallata, diventata per iniziativa di Celenton un accampamento fortificato, resta esposta alle incursioni dei Longobardi di Agordo.

Celenton apprezzò le caratteristiche dello spazio delimitato e protetto, che gli Agordini si erano scelti per rifugio. Quello spazio gli sembrò una sorta di *castrum* allargato, che comprendeva case, ricoveri, orti e campi.

Celenton volle verificare che abitati e sentieri non fossero visibili dal basso, mascherandoli. Costruì argini e ponti per rendere sicuri gli sposta-



San Simon tra gli alberi

menti e condusse l'acqua dove serviva. Provvide alla difesa delle persone e dei beni, amministrò la giustizia, valorizzando le competenze di chi voleva collaborare.

A lui competevano i poteri civili e militari. Celenton volle che li restasse un segno e quindi decise di erigere un manufatto che tramandasse ai posteri la memoria. Scelse il sito ove posare la prima pietra della cappella che sarebbe sorta e la scelta fu sul ripiano dove oggi sorge la chiesa di San Simon. Si suppone che l'evento risalga tra il 568 e il 720, data questa più probabile secondo la tradizione.

La cappella fu dedicata a San Simon apostolo. Piccola com'era la cappella dal fondo valle non era visibile.

Ancora oggi addossata alla facciata dell'attuale chiesa vi è una pietra con inciso una C. che si presume sia l'iniziale di Celenton. Celenton lasciò Vallada, secondo la tradizione, nell'anno 727, per ritornare alla sua Aquileia.



Cippo di Monte Celenton

Questa la leggenda del fondatore legionario.

La chiesa di San Simon è datata secondo la documentazione, nel 1185, è il luogo più antico della valle frequentato e amato da secoli dai discendenti di coloro che la vollero costruire.

Il papa Lucio III il 18 ottobre del 1185 nomina per la prima volta la cappella di San Simon nell'alto Cordevole collocandola fra le chiese più importanti.

Due porte si aprono nell'antica chiesa: l'una a sud-ovest e l'altra sul lato nord-ovest datata al 1700 nota come la Porta Nova.

Varcata la soglia non si può non rimanere stupiti dalla magnificenza pittorica, soprattutto dell'*Ultima cena* di Paris Bordon, pittore trevigiano nato nel 1500 e morto nel 1571, allievo di Tiziano. Ci sono sue opere nel bellunese tra il 1520 e il 1530 circa, poi a San Cipriano di Taibon nel 1540 e a Trichiana e soprattutto a Vallada (1540) e a e soprattutto (1549) dove soggiornò per condurre a termine gli affreschi di San Simon, ma anche in qualche casa privata.



Interno della cappella di San Simon

Nel 1600 il vescovo Luigi Lullino, importante uomo di cultura del tempo, definì gli affreschi: "straordinarie e davvero degne opere di essere viste". Esse ritraggono il *Padre Eterno nell'atto della creazione*, una *Natività con l'Adorazione dei pastori*, e il capolavoro dell'*Ultima cena* di Paris Bordon collocata per fra le figure di San Michele Arcangelo e di San Giorgio, la figura di San Simon e la bella immagine di Santa Barbara di Nicomedia.

Tra il 1770 e il 1776 la volta originaria dell'antica abside venne distrutta e ricostruita, nella forma attuale, ma con la perdita di alcuni affreschi che ritraevano le immagini dei santi Pietro, Giovanni battista, Sebastiano e Rocco. L'ultimo restauro è stato condotto tra il 2002 e il 2007, portando allo splendore originario gli affreschi.



L'ultima cena

Note architettoniche

La Chiesa è in una posizione dominante, data la conformazione del terreno e del luogo, rispetto al paesaggio e i villaggi della valle. Essa divenne il principale punto di riferimento e di unione degli abitanti della valle del Bios.

La Chiesa, orientata secondo i canoni della liturgia religiosa, si presenta con un impianto a sala centrale e tetto a capanna, tipica degli insediamenti alpini dolomitici.

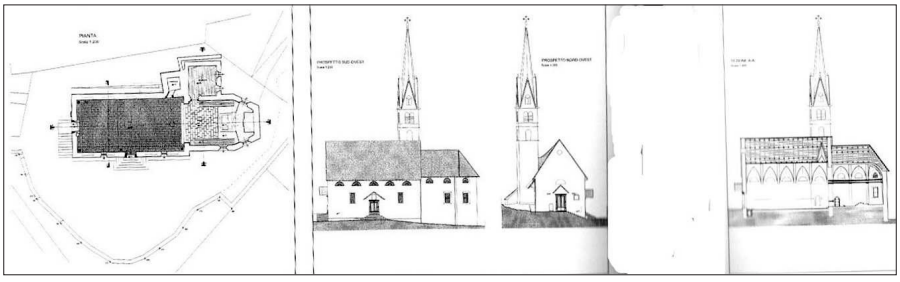
Il suo impianto e gli elementi architettonici ci mostrano il risultato di una serie di rimaneggiamenti ed ampliamenti, finalizzati a rendere l'edificio sempre più importante e rappresentativo (oggi è monumento nazionale).

All'interno le sue pareti hanno un ciclo di affreschi che le ricoprono completamente. Il controsoffitto ligneo venne abbattuto nel 1773, e ora vi è un soffitto a botte in arelle di legno e malta, scandito da cinque vele con lunette cieche sul lato nord e finestrate a sud.

I dati d'archivio si integrano con la lettura dei materiali. Una descrizione del 1902 riporta:

> il pavimento della navata è di tavole di legno di larice, questo ricopre un vecchio pavimento in battuto a terrazzo alla veneziana, il pavimento del presbiterio e del coro è di grandi lastre di calcare grigio locale.

Nel 1773 risale l'allargamento del catino absidale ad est e l'aggiunta dell'arco di trionfo e del presbiterio. Viene così interrotto il loggiato ad



Disegni

arcate, che continua ad essere con le raffigurazioni di Santa Barbara a destra e di San Bartolomeo a sinistra,

Sempre nel 1600 il vescovo Lullino scrive:

> sia rimossa la porta del campanile et posta più lontana dal campanile, la porta del campanile sia fatta nella sacrestia se si può ovvero si faccia una porta in legno che stia serrata almeno al tempo che si celebra sull'altare di San Bartolomeo.

Si può ipotizzare che il campanile e la parte rimasta del muro hanno nella sacrestia aventi lo stesso allineamento murario, siano coevi o precedenti all'attuale impianto che si vuole far risalire al 1185.

Interventi di restauro

I molteplici eventi storici hanno causato alcuni danni alla Chiesa, già nel 1833 il Regio Economato Generale con una nota del 24 marzo, trasmette ai subeconomi una comunicazione affinché si vigilasse sui monumenti nazionali del Medio Evo e nel 1877 il 17 maggio in particolare, si comunica: "la chiesa di San Simon in Vallada è stata considerata ed iscritta fra i monumenti nazionali ecclesiastici".

Nel 1881 la Commissione provinciale conservatrice dei monumenti di Belluno, per mezzo del Prefetto, sollecitava un intervento per salvaguardare gli affreschi della chiesa danneggiati dall'umidità.

Si realizzò un canale esterno per il coinvolgimento dell'acqua piovana, mentre le opere per il rifacimento della copertura a scandole e per la pavimentazione interna furono rimandate.

Intanto la sistemazione del muro a nord peggiorava sempre più. A 3 m di distanza vi è il muro del cimitero e la neve d'inverno cadendo abbondante anche dal tetto della chiesa, rimaneva per molti mesi addosso al muro e non vi era nessun modo di convogliare l'acqua. Venne fatta una perizia nel 1888. Si decise per problemi economici di fare i lavori in due stralci, che termineranno nel 1900. Nel 1901 si ha un primo restauro degli affreschi da tempo danneggiati a causa dell'umidità delle murature.

Durante l'occupazione austriaca, dal 1813 al 1866 la chiesa venne danneggiata, In seguito ai danni della prima guerra mondiale (1915

1918) la Fabbriceria di San Simon con nota del 28 luglio 1919 inoltra una richiesta di intervento alla Soprintendenza ai Monumenti di Venezia per

> rottura di 13 finestre dallo scoppio delle grosse mine al ponte di Celat all'epoca della ritirata delle nostre truppe. La chiesa dista 600 m dal ponte di Celat. Furono sconnessi e spostati i gradini della porta laterale e anche il campanile, in seguito allo scoppio fu scosso e reso pericolante.

Tra il 1920 e il 1922 si rende necessario un intervento urgente per il campanile. Si decise di consolidarlo mediante un allargamento delle fondazioni e l'inserimento di un cordolo di cemento armato, mantenendo però la stessa forma della cuspide.

Nel 1953 fino al 1955 si fa un secondo intervento ministeriale che riguarda la decorazione pittorica della navata, gli intonaci interni dell'absi-de,la sostituzione del pavimento dell'aula in tavole di legno, con formelle di larice di uguali dimensioni (15x15).

Una folgore causò danni nel 1966 e distrusse la guglia del campanile danneggiando la cella campanaria.

L'alluvione danneggiò il tetto e le murature nonché gli intonaci e gli affreschi, che però furono restaurati due anni dopo nel 1968.

Vengono consolidate le fondazioni e risanato il muro a nord inserendo una guaina in corrispondenza della parte decorata e venne costruito un collettore di scarico delle acque piovane, venne rifatta la copertura del tetto a scandole.

La parete a sud nel 1986 venne restaurata a causa dell'umidità.

I Recenti Restauri

Nel 2003 si inaugura un'altra tornata di lavori di restauro, facendo deviare l'acqua che scendendo dal pendio penetrava nei muri facendo esplodere l'intonaco. Si è proceduto alla rimozione di una fascia di intonaco esterno in malta di cemento e applicando un intonaco a base di calce idraulica con biocida,

Nel 2005, con fondi ministeriali, si interviene sul tetto rifacendo la

copertura in scandole, secondo le tecniche tradizionali.

Si interviene anche sul campanile per consolidare gli elementi lapidei e recuperare gli intonaci originali. Attraverso la lettura della struttura muraria e della tessitura lapidea, si può far risalire al XVI secolo l'attuale altezza del campanile.

L'ultimo intervento di restauro del campanile è stato di carattere conservativo, recuperando la lettura delle tracce del periodo tardo romanico.

La Schola dei Battuti di San Simon

È un semplice edificio a pochi metri dalla chiesa di San Simon. Si può affermare che che la Schola dei Battuti sia un monumento alla carità cristiana. Questo edificio semplice nella sua fattura architettonica è il simbolo della carità cristiana, espressa da una Confraternita, che ha nelle sue insegne e nel suo Gonfalone la figura della Madonna della Misericordia.

L'edificio è datato al XIII secolo (1285). Alcuni documenti, che risalgono al 1361, la citano come *Fratelea Verbaratorum*.

Era una Confraternita o Schola costituita con Statuto dei capi famiglia e dalla gente di Canale d'Agordo e dai villaggi circostanti.

I fedeli raggiungevano l'antica chiesa per venerare la Madonna col Bambino.

La sede della Confraternita era spesso vicino alle chiese, come vediamo a San Simon.

La Confraternita aveva per statuto la Regola e cioè l'insieme dei capi famiglia di una determinata comunità che si autogovernava tramite l'assemblea. La Confraternita praticava non solo la preghiera ma anche un concreto segno e impegno sociale, come è testimoniato nel 1785 quando la Confraternita dei Battuti contribuisce alla creazione di una scuola a Colle di Santa Lucia. La Confraternita era composta da cristiani impegnati ma non consacrati alla vita religiosa.

Per restare all'edificio ora restaurato di fronte a San Simon, si può certamente farlo risalire al 28 ottobre 1361 come attesta una pergamena in tale data. La pianta è un semplice rettangolo originario, ampliato poi successivamente realizzando un edificio a capanna. L'edificio primitivo trecentesco è quello ad ambiente unico, avente un unico ingresso centrale ad est. Le pareti interne sono affrescate. La porta d'ingresso attuale è stata

ristretta ed abbassata rispetto ai segni di quella originaria ancora ben visibili sull'intonaco: La modifica risulta effettuata nel 1872.

Sul fronte principale è stato restaurato l'affresco che rappresenta la *Madonna della Misericordia fra i santi Francesco e Antonio da Padova*. E ancora è stato riportato in luce con restauro l'affresco con la *Croce ed i simboli della Passione* collocato di fianco all'ingresso.

L'Atriol dei Gat

Nella valle del Bios vi sono molti sacelli che i paesani chiamano Atriol.

Quello di San Simon è chiamato ai Gat ed è posto a pochi passi dalla chiesa ed esattamente appena giù a destra, salendo, della strada che conduce a San Simon. Questo Atriol ha una forma di piccola cappella e si può entrare dentro, è affrescato anche all'esterno. Venne costruito dalla famiglia Dei Gat in memoria di un Avo. L'Atriol veniva collocato lungo le strade affinché i passanti e i fedeli potessero pregare.



Capitello a San Simon

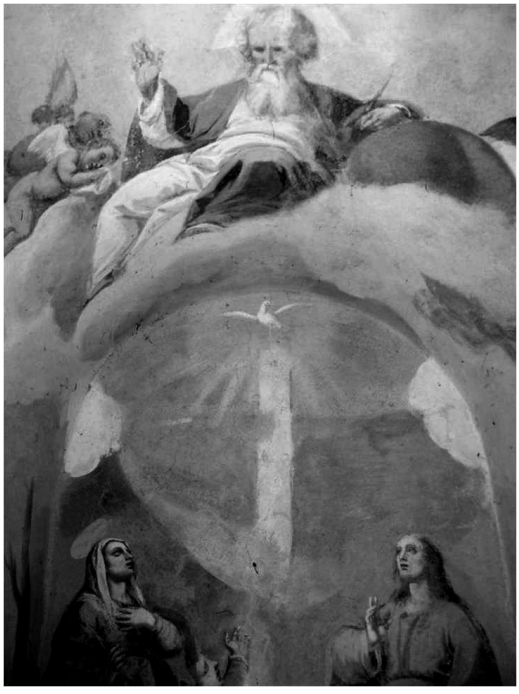
Sicuramente esisteva fin dal 1700 quando un pittore tal Valentino Rovisi di Moena, allievo del Tiepolo lo affrescò interamente, sia all'interno che all'esterno. All'interno si vede il Padre Eterno benedicente che sovrasta le figure di Maria madre di Dio, di San Giovanni apostolo e di Maria Maddalena. Nei lati interni sono rappresentati San Giuseppe e San Carlo Borromeo.

Sui lati esterni, verso la strada si contempla un santo in meditazione nel deserto, a valle Sant'Antonio da Padova con il Bambin Gesù.

Altre immagini sono state logorate dal tempo.

Il restauro degli affreschi è stato eseguito dal trevigiano Memi Botter nel 2003 ed inaugurato il giorno di San Simon il 28 ottobre dello stesso anno.

Il luogo dunque del monte Celentone, ricco di storia e di arte è meta di numerose persone che amano non solo la fede ma anche la Storia dell'Arte.



Il Padre Eterno benedicente

GRAZIA DELEDDA
E IL WESTERN ITALIANO

Antonietta Pastore Stocchi

Relazione tenuta il 3 marzo 2023

Abstract

Il termine western evoca nella fantasia dei cinefili la grande epopea dei cow boys del Nordamerica, immortalati nei films da famosi registi statunitensi, che hanno reso conosciuti in tutto il mondo le vaste praterie, le mandrie di buoi, i guadi dei torrenti da attraversare, le volute del lazo abilmente manovrato, i sanguinosi conflitti tra allevatori. Le dolci colline, le brevi pianure, i campi arati dei composti paesaggi italiani, mentre evocano una vita poco redditizia, escludono dall'avventura i poveri abitanti che alimentano racconti di lavoro, di conflitti familiari in ambiti angusti e poco adatti alla grande rievocazione. Ma le scene dinamiche delle mandrie governate dai butteri a cavallo nel celebre dipinto di Giovanni Fattori, *Butteri e mandrie in Maremma* e gli spostamenti a cavallo in una Sardegna primitiva, descritti nei romanzi di Grazia Deledda, suggeriscono immagini che alludono a un "western italiano".

* * *

Il termine western evoca nella fantasia dei cinefili la grande epopea dei cow boys del Nordamerica, immortalati nei films da famosi registi statunitensi che hanno reso familiari in tutto il mondo le vaste praterie, le mandrie di buoi governati dagli intrepidi pionieri, i guadi dei torrenti da attraversare, le volute del lazo abilmente manovrato, i sanguinosi conflitti tra allevatori. E al confronto le dolci colline, le brevi pianure, i campi arati dei composti paesaggi italiani, mentre evocano una vita modesta e poco redditizia, escludono dall'avventura i poveri abitanti che alimentano invece racconti di lavoro, di conflitti familiari in ambiti angusti e poco adatti alla grande rievocazione.

In realtà i territori campestri della nostra penisola sono presenti ne-

gli sfondi dei quadri cinquecenteschi quando le grandi tappe della storia sacra, la nascita di Cristo, la Madonna col Bambino, inserite nel senza-tempo degli eventi prodigiosi, si stagliano sullo sfondo di fertili colline arricchite da boschetti di alberi noti, ben lontane dalle brulle distese desertiche della Palestina.

Cima da Conegliano (1459 ca.-1473), nel celebre dipinto *Madonna col bambino* (1496-99) della National Gallery di Londra, dedica una cura affettuosa alla scena nella quale si vedono Maria e Gesù Bambino, e lo spettatore, a cui sono familiari le linee armoniose della campagna veneta, e del trevigiano in particolare, riconosce i luoghi ameni delle sue passeggiate. Ed essi ritornano anche in un'altra tela, *Madonna col Bambino* (1512-1517) del Rykmuseum di Amsterdam.

Ancora più sorprendenti sono i boschetti collinari che si estendono alle spalle di *San Gerolamo nel deserto* (1495) del Museo di Belle Arti di Budapest o le rigogliose piante di un verde intenso che proteggono un altro *San Gerolamo nel deserto* (1500 ca.) conservato all'Ermitage di San Petroburgo. Opere che confermano la predilezione dei pittori veneti per paesaggi verdeggianti di alberi, irrigati da torrenti, benché minacciati dalla tempesta, sfondo prediletto sia per soggetti sacri sia per più complesse raffigurazioni difficilmente interpretabili. I dipinti di Giorgione (1477ca.-1510) restano nella memoria oltre che per i temi sacri e per le figure in primo piano, anche per gli ameni paesaggi in cui essi sono inseriti, come nell'*Adorazione dei pastori* (1505) della Galleria Nazionale di Washington, o per il celebre borgo lontano, illividito da minacce temporalesche della *Tempesta* (1506-1508) conservata all'Accademia di Venezia.

I grandi spazi, le vaste pianure, i luoghi selvaggi non appartengono né alla narrazione italiana né all'arte figurativa. E il mare, che pure circonda la penisola, non diventa protagonista di imprese avventurose ma è piuttosto relegato a portatore di sventure, in agguato per aggravare, quando è tempestoso, la miseria dei poveri pescatori travolti dalle onde.

Soltanto i macchiaioli tra la fine dell'800 e gli inizi del '900 hanno scoperto il fascino dei contorni ampi della campagna italiana, oggetto dell'aratura e della semina ma talora elevata anche a sfondo delle avventurose scene di massa delle mandrie al pascolo, soprattutto nella maremma toscana.

Agli occhi di uno spettattore di oggi, abituato a vedere le praterie dei

films western, si aprono le scene, talora drammatiche, degli uomini a cavallo che guidano il corso dei buoi in un territorio italiano ampio e selvaggio. Il pittore toscano Giovanni Fattori (Livorno1825-Firenze 1908) ha elevato a protagonisti di una vita avventurosa gli sconosciuti allevatori dell'*Italietta* dotandoli di un connotato eroico finora ignoto.

La scena dinamica delle mandrie governate da butteri a cavallo in uno spazio che si perde all'infinito nel celebre dipinto *Butteri e mandrie in Maremma* (1894, Genova, Collezione Taragoni) trasmette il senso di un'epopea eroica che si consuma quotidianamente. Mentre *La marcatura dei torelli* (1889, Genova, Collezione Taragoni) ci appare familiare proprio grazie alle scene più volte ammirate nei films western. All'epopea dei butteri (boter-mandriano), i cow boys nostrani, Fattori dedica numerosi dipinti e fornisce una microstoria della civiltà italiana, cogliendo momenti diversi della vita nei pascoli, includendo una raffigurazione inedita della pastorizia (*Il salto delle pecore* 1887, Firenze, Galleria d'arte moderna).

Un altro pittore toscano, Mario Puccini (Livorno 1869-Siena 1920), negli ultimi dipinti trova ispirazione in maremma e in *Pecore al pascolo* e *Incontro dei buoi con i mulattieri*, (1916, Beggi Antichità), ripropone, in uno spazio misterioso, l'avventura della pastorizia e dell'allevamento dei buoi confermando l'attenzione per una maremma selvaggia e piena di fascino.

Della particolare suggestione esercitata da quelle pianure è interprete Renato Fucini (1843-1921), la cui frequentazione dei macchiaioli Telemaco Signorini e Giovanni Fattori è nota. Nel racconto *Vanno in Maremma*, compreso nella raccolta *Le veglie di Neri* (1889), l'incontro, affidato ad un narratore-testimone, con una famiglia diretta in Maremma affrontando una notte di tempesta, allude alla vita difficile dei butteri indotti ad accettare, per sopravvivere, i disagi di un lavoro faticoso. Protagonista della narrazione di Fucini è la vita di stenti oppure la sventura che si accanisce sui poveri costretti ad andare in Maremma per trovarvi una possibilità di sopravvivenza e disposti a svolgere un lavoro che non ha nulla di eroico o di avventuroso. Nel racconto *Tornan di Maremma*, della citata raccolta, il ritorno di un giovane dalla Maremma, dove "grazie a Dio, gli era andata bene" tanto da consentirgli di sposare la ragazza che amava, è funestato dalla morte per vaiolo della povera giovane.

Ma nel lettore moderno rimane impressa, e appare più conforme all'ambiente, l'immagine finale del racconto *Dolci ricordi*, quando nella

memoria del narratore emerge vivo il ricordo del padre, medico, che si allontana a cavallo nelle tenebre di un cupo mattino: "Una spronata, uno sfaglio e si allontanò a capo basso nel buio, tra la neve e il vento che turbinava".[1]

Più attratto dal mistero che avvolge la vita primitiva della Maremma, Ferdinando Paolieri (1878-1928) arrichisce di avventura una semplice vicenda nel racconto *La galoppata* che fa parte delle *Novelle toscane* (1914).

Diretto alla stazione, ma perduto l'orientamento in una serata tempestosa, mentre nuvole gigantesche minacciano un temporale, il narratore si vede improvvisamente minacciato da "Una bufala enorme, nera, dalle grandi corna bizzarramente contorte, avanguardia di un branco di:

> Bufale enormi dalla giogaia ciondolante, dai corni brevi, dai corni lunghi diritti serpeggianti lunati, dal muso nero, dalla stella in fronte, dal pié balzano, dalle narici rosse.[2]

E nel vento "tutta la mandria muggiva in coro" mentre gli occhi delle bufale fiammeggiano ingigantendo la paura che induce il narratore ad una fuga disordinata, sentendosi inseguito da un terribile galoppo. Improvvisamente si materializza un cow boy nostrano:

> Un buttero dal cappello floscio e dalla gran barba svolazzante, coi cosciali di pelle di capra, inchiodato in una sella bestiaia a grandi staffe, con in pugno una pertica a punta di lancia e il laccio arrotolato all'arcione.[3]

Ricevuto del tabacco richiesto a cenni, il buttero si allontana nel buio. Uno strano personaggio diventato muto dopo essere stato assalito da una mandria.

Infine, preso il treno, affacciato al finestrino, Paolieri scorge nel buio gli occhi delle bufale attonite che guardano passare il vapore nella *Maremma addormentata*.

* * *

[1] R. Fucini, *Dolci ricordi*, in *Le veglie di Neri*, Milano, 1979, p. 180.
[2] F. Paolieri, *La galoppata*, in *Novelle toscane*, Torino, 1947, p. 140.
[3] Ivi, p. 142.

A pensarci bene, la Toscana è ad ovest dell'Italia, e altrettanto ad ovest è quella Sardegna che appare nelle opere di Grazia Deledda (1871-1936. Premio Nobel nel 1926) tanto che quasi ci sentiamo autorizzati a parlare di west italiano. Tralasciando l'inutile affannarsi della critica per stabilire se l'opera della scrittrice sarda sia da ascriversi al Verismo o al Decadentismo, o quanto le disordinate letture di una autodidatta abbiano influito sulla sua creazione artistica, è interessante concentrare la ricerca su di una narrazione che promuove la Sardegna a territorio di avventura, sottolineando la sua diversità dal resto d'Italia.

Ai primi del Novecento, benché siano ormai possibili gli spostamenti in treno tra le città, sono ancora diffusi la carrozza o il biroccio per viaggi brevi o in territori non ancora raggiunti dalla rete ferroviaria. Ma in una regione periferica rispetto all'Italia, come viene percepita la Sardegna, appare naturale e consueto montare a cavallo per percorrere sentieri campestri tra pascoli ampi e campi coltivati. Il territorio del nuorese, sfondo del romanzo *Elias Portolu* (1903), oggetto delle dettagliate descrizioni sulle quali si valuta talvolta l'arte dello scrittore, è una presenza costante che conferisce alla vicenda un'atmosfera avventurosa tra macchie di lentischi e verdissime brughiere promettenti una solitudine selvaggia.

Il ritorno in famiglia di Elias Portolu, un giovane di 23 anni, dopo aver scontato in carcere una condanna per aver praticato "male compagnie", richiede da parte dei familiari, padre, madre e altri due fratelli, un pellegrinaggio di ringraziamento a Lula, dove sorge la chiesa di San Francesco, per sciogliere il voto fatto al Santo. Il viaggio è un'occasione per raccontare i costumi degli abitanti della campagna sarda: sono pastori, abituati a vivere nei pascoli, a percorrere le distanze a cavallo, a misurare il valore di una persona in rapporto alle abilità richieste da una vita da allevatori talora confrontata con quella di uomini di città:

> Uomini di formaggio fresco! Va e mettili un po'a gettar il laccio ad un puledro indomito, o a chiappar un toro, od a sparare un archibugio![4]

Grazia Deledda impone al lettore l'eccezionalità di una vita quotidiana in cui uomini e donne condividono talora le stesse abilità.

[4] G. Deledda, *Elias Portolu*, Verona, 1970, p. 36.

Il pellegrinaggio è un espediente narrativo per far emergere un tipo diverso di donna, non solo casalinga, ma anche capace di percorrere a cavallo sentieri impervi. Ora tutti sono in viaggio: il priore " montava un bel cavallo grigio", seguivano altri paesani con donne in groppa ai cavalli, "donne che cavalcavano da sole", mentre Elias porta la madre in groppa "ad una mansueta cavalla balzana" seguita dal suo puledrino.

> Alcuni spronavano ogni tanto i cavalli, slanciandosi ad un abile galoppo, poi ad una corsa sfrenata, arrovesciandosi un po' indietro, emettendo grida selvaggie di gioia.[5]

I pellegrini attraversano una campagna deserta e appare il "regno ininterrotto del lentischio, della rosa canina, del vento, della solitudine". Sono pagine in cui si avverte un affetto malinconico per una Sardegna amata nella sua primitività. La scrittrice non manca di mettere in rilievo la presenza delle donne, descritte spesso in atteggiamenti inconsueti: "alcune donne smontarono di sella" per accendere il fuoco dell'accampamento, mentre i cavalli sono portati al pascolo durante la sosta in un ricovero predisposo per i pellegrinaggi, *la cumbissia maggiore*.

Poche descrizioni di paesaggi, soprattutto se destinate a suscitare ammirazione per la loro perfetta struttura, sono animate da un affetto sincero e nostalgico come quelle, talora brevi ed essenziali, di Grazia Deledda.

L'immagine familiare delle persone raccolte intorno al fuoco mentre i cavalli dormono fra le macchie è l'espressione di una memoria che ispira un' affettuosa apologia:

> O pallide notti delle solitudini sarde! Il richiamo vibrato dell'assiuolo, la selvaggia fragranza del timo, l'aspro odore del lentischio, il lontano mormorio dei boschi solitari, si fondono in un'armonia monotona e melanconica, che dà all'anima un senso di tristezza solenne, una nostalgia di cose antiche e pure.[6]

Le notti "pallide", simbolo di "solitudini", la fragranza del timo "sel-

[5] G. Deledda, *Elias Portolu*, *op. cit*., p. 53.
[6] G. Deledda, *Elias Portolu*, *op. cit*., p. 57.

vaggia", l'odore del lentischio "aspro", sono quelle cose "antiche e pure" che suscitano un senso di tristezza solenne e di nostalgia animando la descrizione di una intensa soggettività.

Di giorno, "tra il verde della brughiera, i cavalli correvano agilmente, inseguendosi in rapidi giri", trasmettendo un senso di libertà.

Nell'isolamento della campagna i sentimenti sono liberi di manifestarsi anche contravvenendo alla correttezza ed Elias Portolu si lascia trasportare dalla passione per Maddalena, promessa sposa del fratello Pietro.

I preparativi per il ritorno a casa riportano alla memoria del lettore moderno le immagini viste tante volte nei films western: vengono caricati i carri, sellati i cavalli e durante il viaggio "i cavalli trottano, galoppano, scendono e salgono per i verdi avvallamenti della montagna". In una sosta si allestisce l'accampamento, si preparano gli spiedi, si imbandiscono le mense. Elias, addormentatosi, galoppando velocemente deve poi raggiungere gli altri che lo aspettano "fermi sui loro cavalli". G. Deledda insiste proprio sulla componente avventurosa di un viaggio in cui i cavalli sono i protagonisti. Elias è costretto a prendere in groppa Maddalena e i due viandanti "portati dal forte cavallo" vivono la disperazione di un amore impossibile. Il viaggio di ritorno si conclude con una immagine da film western:

> La carovana ferma là in alto, sui cavalli stanchi e sudati, lucenti sullo sfondo d'oro del cielo, aspettava che tutti giungessero, per rientrare uniti in paese e girare tre volte a cavallo attorno alla chiesetta del Rosario…[7]

Il racconto si concentrerà sempre di più sulla vicenda dell'amore di Elias per la cognata, preannuncio di eventi tragici, mentre gli occasionali riferimenti a spostamenti a cavallo nei sentieri di campagna, nella "sconfinata solitudine della tanca", testimoniano un costume di vita percepito come scontato e naturale negli spazi di una dimensione lontana dal progresso delle città. Mattia, uno dei fratelli di Elias, "trottava verso Nuoro sulla cavalla seguita dal puledrino…".

La tecnica della dissolvenza lascia all'immaginazione del lettore il cedimento di Elias alla passione per Maddalena:

[7] G. Deledda, *Elias Portolu*, *op. cit.*, p. 83.

> Egli entrò e chiuse l'uscio: ed ella, che avrebbe potuto gridare e salvarsi, tacque e non si mosse.

E al mattino:

> Elias cavalcava solo, smarrito in quel silenzio di morte.[8]

Al lettore moderno il precipitare degli eventi nella tragedia può apprire come una conclusione eccessivamente melodrammatica, mentre la presenza di un luogo remoto da percorrere a cavallo per sentieri di campagna, tra pascoli ampi e il profumo del lentischio, promuove la nostalgia per quegli spazi non ancora contaminati dal progresso. I pascoli "lussureggianti al cader della primavera", il "rigoglio tropicale" durante l'estate, la "dolce melanconia" della tanca in autunno arricchiscono il paesaggio sardo di un fascino primitivo.

Le aree campestri non sono solo lo sfondo delle vicende narrate, sono anche protagoniste di un costume di vita particolare. Nella Sardegna di G. Deledda, oltre ai pellegrinaggi a cavallo, nelle vaste pianure, permangono anche le gare ippiche per rallegrare le feste paesane.

Nel romanzo *Colombi e sparvieri* (1912) la scrittrice, sperimentando un modo di raccontare che consenta alla vicenda di costruirsi con un ricorso all'analessi per il recupero dei fatti pregressi, riesce ad inserire nel racconto avvenimenti che rispecchiano costumi specifici del territorio. Il protagonista, il giovane Jorgi Nieddu, costretto a letto da una paralisi nervosa dovuta all'ingiustizia di essere stato calunniato e accusato di furto proprio dal padre della sua fidanzata, scoprendo un mondo malevolo e pettegolo, occupa le sue giornate leggendo e scrivendo la sue memorie. Da esse emergono le vicende della sua famiglia: il suo contrasto con la matrigna, la sua fuga, il suo desiderio di partecipare ad una corsa a cavallo in una festa paesana, per vincere il premio e potersene andare a Nuoro a studiare.

E ancora immagini rese familiari dai films western colpiscono il lettore.

[8] G. Deledda, op. cit., p. 138.

Venuta meno la speranza di "trovare un cavallo al pascolo", incontrato un pastore "che cavalcava verso Serra", gli chiede in prestito il cavallo e prende parte alla gara.

> …ed io, montato sul dorso nudo della bestia irrequieta, mi piegavo indietro e in avanti e sui fianchi per far vedere tutta la mia agilità.[9]

Quando "i cavalli partirono come freccie fra nuvole di polvere", dopo l'iniziale paura di rimanere indietro:

> Mi sollevai urlando: il cavallo come preso da un impeto di gioia nitrì e raddoppiò di velocità.[10]

Ma una caduta rovinosa distrugge i suoi sogni di vittoria. Comunque la vicenda convince il padre ad accompagnarlo a Nuoro per avviarlo agli studi: "lui in sella ed io in groppa, montammo a cavallo diretti a Nuoro". Tutti gli spostamenti sono possibili a cavallo, anche preso a nolo quando non se ne possiede uno.

Nel racconto *La festa del Cristo*, che fa parte della raccolta *Chiaroscuro* (1912), il pellegrinaggio alla festa del Cristo è ancora un'occasione per descrivere la carovana dei pellegrini: il vecchio prete "montava un cavallo nero con una stella bianca in fronte"; seguivano i vecchi e le donne "sedute a cavalcioni in sella o in groppa ai cavalli alle spalle degli uomini giovani vestiti di velluto oliva e di pelle gialla".[11] In particolare attira l'attenzione "una bella ragazza pallida che cavalcava taciturna in groppa ad un cavallo baio di un suo zio…". Mentre il giovane protagonista Istevene viene trascinato dal cavallo.

Vivendo ormai a Roma, la scrittrice sente la Sardegna come una terra arcaica in cui i cambiamenti possono anche essere vissuti come difficili e incerti.

In *Canne al vento* (1913) il protagonista Efix, il fedele servo delle dame

[9] G. Deledda, *Colombi e sparvieri*, Verona 1972, p. 55.
[10] Ivi, p. 56.
[11] G. Deledda, *La festa del Cristo*, in *Chiaroscuro*, in *Romanzi e novelle*, a cura di Natalino Sapegno, Verona, 1997, p. 869.

Pintor, appare come il sopravvissuto di un mondo in trasformazione, il cui lento tramonto è simboleggiato dalla vecchia casa in rovina abitata dalle tre sorelle Noemi, Esther, Ruth, rassegnate custodi della memorie familiari nel paese di Galte che non offre altre novità che la festa paesana. Anche gli spostamenti a cavallo perdono l'aura avventurosa, sono ormai espressione di una realtà che per sopravvivere deve ancorarsi al passato perché il presente e il futuro appaiono incerti e difficili.

Alla festa di *Nostra Signora del Rimedio*, un *topos* della narrazione della scrittrice, delle sorelle Pintor pertecipano soltanto Esther e Ruth e l'arrivo di Efix e di Giacinto, il loro nipote, giunto all'improvviso da Nuoro, sottolinea il contrasto tra vecchio e nuovo. Mentre Efix appare "su un cavallo gobbo di bisacce e di guanciali", l'altra figura è quella "di uno straniero la cui bicicletta scintillò rossa attraversando di corsa il cortile". Situazione analoga a tanti films del crepuscolo dell'epopea western, quando l'immagine di una primitiva automobile col clacson gracchiante, che irrompe in paese spaventando i cavalli, segna il tramonto dell'avventurosa storia dei cow boys.

Durante i bivacchi serali i canti improvvisati pro e contro la guerra di Libia del 1911 e le discussioni sull'America, dalla quale si può tornare con la bisaccia vuota, creano le ccordinate temporali del romanzo.

Nel mondo rurale decaduto e impoverito, simboleggiato dal palazzo delle sorelle Pintor dove ancora si nota "l'avanzo di uno stemma", arriva dalla città colui che dovrebbe essere il messaggero di una vita dinamica, una promessa di rinnovamento e di ricchezza. Ma nell'inettitudine del giovane Giacinto, figlio della sorella Lia, fuggita molto tempo prima dal paese per allontanarsi dalla tirannia paterna, si legge la sconfitta di chi non ha le capacità di orientarsi in una società competitiva che richiede abilità e spregiudicatezza, perché il successo è legato alla disponibilità di denaro. Giacinto accelera il tracollo delle zie indebitandosi con l'usuraia del paese, falsificando la firma di Ester su di una cambiale.

Forse la salvezza può venire dal rimanere ancorati alle tradizioni e Noemi, la sorella più giovane, dopo la morte di Ruth e di Efix, accettando di sposare il cugino Pretu, benestante e che ha i mezzi per comprare la proprietà in rovina, può confermarsi custode di un una società immobile e che si alimenta della disgrazia altrui.

L'appartenenza di Pretu al mondo arcaico della proprietà terriera è suggerita dal suo apparire spesso in groppa al cavallo: "Don Predu fiero

e pesante sul suo cavallo nero grasso passava sotto la siepe". E può anche dare un passaggio a Efix, che non può pagare un cavallo a nolo: "montò in groppa alle spalle di don Predu cercando di farsi leggero".

Le feste paesane dovrebbero essere un'occasione per ritrovare nei costumi tradizionali le coordinate di una vita non travolta dal mutare dei tempi. Efix, allontanatosi dalla casa delle tre sorelle, credendo di dover espiare con una vita da mendicante l'aver involontariamente provocato, molti anni prima, la morte del padrone, ancora una volta si ritrova nel mondo della festa dello Spirito Santo.

Ma ora fra i partecipanti ci sono superbi pastori, forse arricchiti in modo illecito:

> … arrivavano a cavallo, fieri e bruni gli uomini, coi lunghi coltelli infilati alla cintura nelle guaine di cuoio inciso…[12]

Tracotanti e minacciosi, non giungono certo per pentirsi delle loro colpe, "non si tormentavano se si erano fatta giustizia da sé".

> Per tutta la mattina fu uno sbucare di uomini a cavallo, dal sentiero nebbioso; smontavano taciturni, come per un convegno segreto in quel punto lontano del mondo.[13]

E intanto le donne

> Avevano acceso il fuoco sotto un albero solitario e il fumo si confondeva con la nebbia.[14]

Durante il pellegrinaggio al Monte Gonare, in un settembre funestato dai temporali, immagini quasi surreali appaiono in un'atmosfera tempestosa, mentre le donne "guardavano dall'alto dei loro cavalli".

[12] G. Deledda, *Canne al vento*, Verona, 1970, p. 206. Il tema del romanzo sarà ripreso da Aldo Palazzeschi in *Le sorelle Materassi*, pubblicato nel 1934.
[13] Ivi, pp. 206-207.
[14] Ivi, p. 208.

> E gridi lontani risuonavano fra la nebbia come nitriti di cavalli selvaggi in corsa col vento.[15]

Sono immagini familiari ad un lettore di oggi in grado di apprrezzare molto più di un tempo l'avventura degli allevatori nelle pianure selvagge, nei boschi, nei sentieri scoscesi tra le canne sbattute dal vento nell'ovest d'Italia.

A Bitti per la Madonna del Miracolo ancora i cavalli sono protagonisti:

> I cavalli pazienti salivano su per la strada carichi di gioia e di dolore: li cavalcavano giovani dal viso fiammante, gonfio di sangue, fanciulle pallide che nascondevano la passione come la brage sotto la cenere, e infermi, pazzi, indemoniati, tutti avevano gli occhi pieni di vita e di morte.[16]

Nel 1915, data di pubblicazione del romanzo *Marianna Sirca*, mentre già è in corso la prima guerra mondiale, G. Deledda recepisce le difficoltà, in una regione periferica, di emanciparsi da una situazione non allineata con le istanze di una società in trasformazione. Le inquietudini della protagonista, educata solo ad obbedire, il suo desiderio di rinnovamento, assumendo un atteggiamento di sfida, non troveranno una possibile realizzazione in una società immobile, fuori dalla storia. La frequenza di immagini di uomini a cavallo appare sempre di più come un'allusione a un costume sorpassato, possibile in un ambiente lontano dalle grandi trasformazioni sociali ed economiche, ancorato a tradizioni che rimangono inestirpabili. Un tema reso familiare da quei films western, dai colori sfumati, in cui nuove regole di convivenza, basate sulla legge, preannunciano la fine del diritto affidato alla velocità nell'estrarre la *colt* dalla fondina.

Marianna Sirca, ormai trentenne, dopo aver assistito lo zio prete fin dall'adolescenza, mentre "le sembrava di essere vecchia", spera di realiz-

[15] G. Deledda, op. ult. cit., p. 218.
[16] G. Deledda, op. ult. cit., p. 223.

zare il suo desiderio di libertà attraverso un legame trasgressivo con il giovane Simone Sole che, pur non avendo mai rubato, è ricercato come un bandito in quanto legato ad un giovane fuggiasco per aver ucciso uno degli aggressori di sua madre ed è costretto a vivere di espedienti.

La comparsa furtiva di Simone, come la sua partenza, mentre appare come un segnale di libertà, testimonia invece la sopravvivenza di usanze ormai superate in un mondo che sta cambiando.

Persiste la convinzione di non poter mai essere garantiti nei propri diritti e la legge è percepita come nemica del giusto risarcimento dei torti subiti. Pertanto anche l'intrepido spostamento delle donne a cavallo, che poteva essere un segnale di intraprendenza, appare ora come una forma di emarginazione dalle grandi trasformazioni sociali. O addirittura di sfida quando a vestire i panni del fuorilegge è una donna armata, apparsa nella luce incerta della notte, secondo la testimonianza del servo:

> Questa mattina, saranno state le cinque, ho veduto una donna a cavallo, giù verso la Funtana 'e litu: aveva un lungo cappotto d'uomo, era alta, bella: ma questo non importa. Era armata: e quando mi vide spronò il cavallo e si nascose.[17]

Ricomparirà in seguito a Simone Sole con un'aria ancora più spavalda nella luce di un tramonto:

> Una donna a cavallo, coperta tutta da un gabbano d'orbace, s'avanzava lentamente […] Era giovane e bella, con lo sprone al piede come un uomo.[18]

Mentre Simone Sole, il fuorilegge, arriva sempre furtivamente, costretto a percorrere sentieri nascosti, Sebastiano, il cugino di Marianna, aspirante alla sua mano, si presenta spavaldamente a cavallo: un modo per qualificarsi come l'affidabile custode della tradizione. Il suo arrivo è preannunciato dal "un passo di cavallo", "il rumore del passo del suo cavallo risuonava…".

[17] G. Deledda, *Marianna Sirca*, Roma, 2017, p. 36.
[18] G, Deledda, op. ult. cit., p. 110.

Altre volte compaiono "la sua ombra e quella del cavallo…". Dopo una discussione con Marianna e Costantino:

> Sebastiano non insistè: andò a riprendere il suo cavallo, vi montò su e ripassò davanti alla cucina; e di nuovo la sua ombra oscurò la chiarità della luna. Poi il passo del suo cavallo risonò a lungo, nella serenità della notte[19]

Con un linguaggio basato su rapide sequenze G. Deledda suggerisce che il mondo di Sebastiano è lo stesso mondo a cui appartiene anche Marianna che si sposta a cavallo tra Nuoro e la casa di campagna: "il cavallo già sellato aspettava pazientemente sotto la quercia…". Il tentativo di Marianna di riportare nella legalità Simone, inducebdolo a costituirsi, si rivela difficile perché la sfiducia nella legge è troppo radicata. La sua prolungata assenza induce Marianna a lasciarlo. Il giovane si legherà sempre di più con un fuorilegge, pur essendo deciso a sposare Marianna cercando un prete disposto alla trasgressione. Simone finirà ferito a morte, per gelosia, da Sebastiano.

Le ultime immagini confermano la dimensione arcaica in cui si conclude la vicenda: un servo deve andare a chiamare la madre del morente e "il cavallo già sellato era pronto per la partenza". La madre di Simone arriva "seduta in groppa al cavallo del servo" e "di là vide zio Berte montare a cavallo per andare a chiamare il prete". Sequenze che anticipano la conclusione: Marianna sposerà un ricco proprietrio terriero confermando l'impossibilità di trovare un'alternativa alla rigidezza dei costumi sardi.

Al di fuori dalla Sardegna gli spostamenti a cavallo lasciano il posto al viaggio sul carro, come in *Annalena Bislini*, romanzo del 1927.

* * *

Mentre l'arte figurativa dei *macchiaioli* arricchisce di un' aura avventurosa una realtà poco nota della vita italiana, portando all'attenzione di un pubblico più vasto aspetti ignorati della vita campestre, in tempi recenti la settima arte, il cinema italiano, producendo un genere cinematogra-

[19] G. Deledda, op. ult. cit., p. 208.

fico estraneo alla nostra cultura, ha realizzato films western di scarsissimo valore artistico e dai titoli promettenti qualche attraente scena di truce violenza. Né si salva dalla falsità la regia di Sergio Leone, sovrastimato creatore di inutili tecniche, basate su di un abuso di zoommate su partcolari in primo piano di torvi cow boys, ottenendo un esito ridicolo e privando il genere del dinamismo che lo contraddistingue.

La lezione del western americano può essere accolta per dare un rilievo avventuroso a eventi propri del costume e della storia italiani. I grandi modelli, come il celebre *Ombre rosse*, film del 1939 di John Ford, rimangono come una fonte imprescindibile di scene di azione la cui tecnica costituisce la base di ogni narrazione dinamica.

Fatti importanti della storia e del costume italiani possono diventare soggetti di films che richiedono tecniche di narrazione innovative, anche basate sulla lezione dei grandi registi che le hanno create.

Un classico del cinema italiano del 1948, *In nome della legge* di Pietro Germi, inaugura la possibilità di elevare un episodio circoscritto di un ambiente del sud d'Italia dopo l'Unità a corollario delle problematiche connesse con la difficile eliminazione di costumi locali radicati, tacitamente accettati benché negativi.

Ancora un west, se si considera che anche la Sicilia, sede della vicenda, è un ovest d'Italia.

Il pretore ventiseienne, giunto al paese di Capodarso, in provincia di Palermo, dove dovrà svolgere il suo incarico in una società che non conosce il valore della legalità, è un moderno sceriffo italiano incaricato di portare il rispetto della legge in un west d'Italia dimenticato dallo Stato.

Le scene dei ricchi e tracotanti allevatori che spadroneggiano in territori lontani dalla città, contrastando gli onesti coloni che vorrebbero costruirsi un futuro, costituiscono il modello di un film che, in un contesto italiano, vuole sottolineare come l'affermarsi di una forma di giustizia privata, in assenza di una onesta e coraggiosa presenza dello stato, sia il primo ostacolo da superare.

L'espressivo linguaggio filmico, attraverso l'uso consapevole dell'inquadratura, mentre rende riconoscibile l'adesione ai grandi modelli del cinema statunitense, evidenzia, talora più della parola, le complesse dinamiche che si sviluppano quando manca nelle persone la fiducia nella giustizia. Dovendo segnalare, anche attraverso un linguaggio non verbale, come sia indispensabile riportare il rispetto per il ripristino di giusti pro-

cessi, P. Germi focalizza l'attenzione sulla funzione della giustizia inquadrando la comparsa in tribunale del pretore e del cancelliere, per sottolineare che essi indossano la toga. Mentre il difficile equilibrio tra il ruolo del pretore e quello del capo della mafia, finora a suo modo garante di giustizia, è evidenziato da una scena in cui essi procedono affiancati a cavallo, mentre sono in realtà divergenti per quanto emerge dal colloquio. Si ribadisce che la giustizia non può essere affidata ai privati. Soltanto il coraggio e la determinazione del pretore, emersi da un effcace discorso alla popolazione, riusciranno ad intaccare la radicata sfiducia nella legge.

Le sequenze conclusive del film sono chiaramente ispirate al genere western. Ad ascoltare le parole del pretore nella piazza del paese giungono anche i mafiosi a cavallo, ripresi prima in campo lungo di spalle, mentre accorrono al richiamo della campana, inquadrati poi di fronte, a mezza figura. Infine il primo piano di massaro Passalacqua deve far leggere sul volto del capomafia il rispetto per il coraggio e la determinazione del pretore. Esso si concretizza nella cattura di un assassino da parte dei mafiosi, non per arrogarsi il diritto di giustiziarlo, ma per consegnarlo ai carabinieri. Infine la sottomissione alla legge è suggerita dalla ripresa di spalle, in campo lungo, mentre, sfumati dalla dissolvenza, si allontanano a cavallo coloro che avevano creduto di poter amministrare abusivamente la giustizia.

Un problema tutto italiano trova efficacia narrativa nelle tecniche sperimentate nei films western che riguardano tutte le storie ambientate in luoghi lontani dalla presenza della legge.

Nel film *Il brigante di Tacca del lupo* del 1952 è riconoscibile l'omaggio di P. Germi al J. Ford di *Ombre rosse*.

Difficile capire le dinamiche delle forze contrastanti che, dopo l'unità d'Italia, si contendono la supremazia in una Sicilia arida e montuosa in cui persiste la sfiducia nello Stato, percepito come nemico e invasore. Né il capitano Giordani, giunto dal Nord al comando dell'esercito, e con una certa aria di sufficienza, riesce a comprendere il rapporto tra la popolazione e i briganti, considerati dalla gente più difensori dei costumi locali che malfattori. Mentre sospetto e timore sono rivolti ai bersaglieri, sicuri e tracotanti, convinti di essere in un territorio di conquista e la cui rapacità è rappresentata dal furtivo appropriarsi di un modesto gioiello da parte di un soldato durante una violenta perquisizione in una poverissima abitazione o addirittura da un tentativo di stupro.

Una certa insistenza della macchina da presa sulle divise dei bersaglieri, soprattutto sugli strani copricapi ornati di penne di gallo di montagna, tende a giustificare la naturale perplessità della popolazione verso quei bizzarri militari del nord. Il linguaggio filmico, appreso dai western, interviene a sottolineare il contrasto tra lo schieramento di forza dell'esercito e la subdola presenza inafferrabile dei briganti. In una scena che mostra i soldati ordinatamente in marcia mentre sui monti circostanti si notano degli sbuffi di fumo, rivelatori di un accampamento di briganti, è riconoscibile una chiara allusione ai segnali, ben noti ai cinefili, dei pellerossa in agguato.

Diversamente dalla struttura lineare dei western americani, articolati sul contrasto tra nuovi coloni e grossi proprietari terrieri, tra coloni e pellerossa defraudati dei loro territori o tra lo sceriffo e il fuorilegge, una complicata rete di rapporti tra forze contrastanti regola la trama dei film italiani, quando le vicende si inseriscono nella complessa realtà dell'Italia post-unitaria. Soprattutto si insiste sull'incomprensione tra nord e sud per ragioni ambientali e culturali tanto che solo attraverso il superamento delle reciproche sopraffazioni sarà possibile sperare in un clima di fiducia. Pertanto un fatto particolare, uno stupro, operato dal noto brigante Raffa-Raffa ai danni della moglie di un onesto agricoltore, diventa il fulcro del racconto perché l'offesa, secondo il costume locale, richiede una soluzione privata, pur nell'ambito della lotta legittima dello stato al brigantaggio. Le inquadrature di un paesaggio montuoso, deserto e polveroso in cui arranca uno sparuto manipolo di soldati in avanscoperta o la cavalcata, ripresa di spalle in campo lungo, del capo dei briganti che si allontana spronando il cavallo, dopo un' inutile minaccia al capitano, trasferiscono in ambiente italiano le tecniche narrative western confermate nelle sequenze finali. La vicenda che prevede un duello tra il difensore dell'onore della propria moglie e il brigante offensore, mentre obbedisce al costume siciliano che sancisce il diritto alla vendetta privata, è anche un ossequio al finale regolamento di conti di tanti western. Così come l'eroico arrivo dei "nostri", i bersaglieri che giungono a corsa sfrenata, suonando la carica, in aiuto del capitano in difficoltà è il dichiarato omaggio al celebre intervento della cavalleria in difesa della diligenza assalita dai pellerossa in *Ombre rosse*, ufficialmente riconosciuto come un modello di tecnica narrativa.

IL RITROVAMENTO DEL VANGELO DI GIUDA. UNA NUOVA LUCE SUL CRISTIANESIMO DELLE ORIGINI?

Michele Marcato

Relazione tenuta il 10 marzo 2023

Abstract

La pubblicazione del papiro denominato Codex Tchacos, contenente un testo in lingua copta identificabile come "Vangelo di Giuda", avvenuta nel 2006, ha suscitato scalpore e stimolato l'interesse di molti. Ma questo testo ha qualcosa di nuovo da dire sulla figura storica di Gesù? Colpisce il fatto che descriva Gesù che ride o, addirittura, "deride" i suoi discepoli: nessuno dei Vangeli canonici racconta di Gesù che ride né, tanto meno, di suoi atteggiamenti di derisione verso qualcuno. Questo ritrovamento, più che offrire notizie importanti sulla "storia" di Gesù, o di Giuda Iscariota, aggiunge preziose informazioni a quelle già note tramite altri vangeli gnostici. Il suo valore storico è relativo alla seconda metà del II secolo d.C., in particolare in rapporto al complesso mondo del movimento gnostico e alle sue relazioni con il cristianesimo maggioritario.

* * *

Introduzione: Gesù che ride

La pubblicazione da parte della National Geographic Society[1] di un frammento del papiro denominato Codex Tchacos, contenente un testo in lingua copta identificabile come "Vangelo di Giuda", avvenuta in prossimità della Pasqua del 2006, ha suscitato grande scalpore e stimolato l'interesse di molti, anche grazie all'abile lancio "mediatico" realizzato dalla casa editrice.[2] Si tratta di un papiro in forma di libro (codice), con-

[1] Edizione italiana, R. Kasser-M. Meyer-G. Wurst (a cura), *Il Vangelo di Giuda. Testo integrale del vangelo gnostico*, con un comento di Bart D. Ehrman, Vercelli, 2006.

[2] Con tono forse fin troppo polemico J. Turner di Notre Dame, nell'Indiana, a settembre del

tenente 33 fogli (66 pagine) che riporta, nelle pagine 1-9, una "Epistola di Pietro e Filippo";[3] nelle pagine 10-30 un testo detto "Rivelazione di Giacomo";[4] nelle pagine 33-58 il vangelo di Giuda, finora conosciuto solo per un riferimento presente nell'opera Contro le eresie, di Ireneo di Lione[5] e poi citato in Epifanio di Cipro[6] e nel testimone greco di Teodoreto di Cirro;[7] nelle pagine 59-66 si trova un trattato molto danneggiato e senza titolo, detto "Libro dell'Allogeno".[8] Il codice deve il suo nome a Frieda Nussberger-Tchacos, antiquaria di Zurigo di origine greca, ma cresciuta ad Alessandria, che ne è venuta in possesso in maniera non chiara, prima di cederlo formalmente alla Maecenas Foundation for Ancient Art, grazie alla quale è stata possibile la pubblicazione.[9] Attualmente viene conservato nella Biblioteca Bodmeriana di Cologny, in Svizzera,[10] nonostante le raccomandazioni degli studiosi di farlo tornare al più presto in Egitto, presso il Museo Copto del Cairo.[11]

2007 affermava: "Nessuno studioso rispettabile ritiene che il Vangelo di Giuda ci racconterà quel che successe intorno all'anno 30. Prima delle buffonate della National Geographic Society su questo manoscritto, interessante, ma decisamente non rivoluzionario, credevo che la società esistesse per divulgare la conoscenza. La sua missione, invece, sembra essere ora quella di far soldi" (J.M. Robinson, *I segreti del vangelo di Giuda. Negli scritti ritrovati la verità sull'apostolo che tradì Gesù*, Milano, 2007, p. 13; non avendo potuto verificare la fonte, riteniamo comunque poco generose le affermazioni riportate).

[3] Una versione della lettera che occupa le pp. 1-9, nota anche dal Codice VIII di Nag Hammadi.

[4] Il testo intitolato "giacomo" nelle pp. 10-32 sembra una versione della Prima Rivelazione di Giacomo del Codice V di Nag Hammadi.

[5] Ireneo di Lione, Adversus Haereses, 1,31,1. Ireneo (Smirne 130 - Lione 202 d.C.), dottore della Chiesa, fu vescovo di Lione.

[6] Epifanio di Salamina, Panarion 38. Epifanio (310/320-403 d.C.) metropolita di Cipro e Vescovo di Salamina, è conosciuto anche come Epifanio di Costanza di Cipro.

[7] Teodoreto di Cirro (Siria), Haereticorum fabularum compendium 1,15. Teodoreto (393-458 d.C.), originario di Antiochia di Siria, fu vescovo di Cirro.

[8] È stato definito il "Libro dell'Allogeno", ossia dello "straniero", in riferimento a uno degli epiteti di Seth, figlio di Adamo ed Eva nei vangeli gnostici: non si sapeva nulla di questo scritto prima del suo ritrovamento.

[9] Una valutazione del suo ruolo controverso, si può trovare nella complessa ricostruzione realizzata da Robinson, *op. cit.*, pp. 6-87, oltre che in R. Kasser, *La storia del Codex Tchacos*, in Kasser-Meyer-Wurst, *op. cit.*, pp. 45-72.

[10] Cfr. D. Brakke, *The Gospel of Judas*, in Id., *The Gnostic Scriptures*, second edition, Translated with Annotations and Introductions by Bentley Layton, New Haven and London 2021, pp. 62-76 (qui p. 65).

[11] J.M. Robinson, *Questions about the Tchacos Codex*, in DeConick A.D. (a cura), *The Codex Judas Papers. Proceedings of the International Congress on the Tchacos Codex held at Rice University*,

Affermazioni come "La scoperta del Vangelo di Giuda è sconvolgente" di Elaine Pagels,[12] oppure come quella riportata nel primo risvolto di copertina della citata edizione italiana ("un modo completamente nuovo di comprendere il messaggio di Gesù Cristo"), hanno avuto il merito di attirare l'attenzione del grande pubblico su un evento che, altrimenti, sarebbe rimasto appannaggio di pochi specialisti: tuttavia, rischiano di essere fuorvianti.

Ci si potrebbe chiedere, innanzitutto, se davvero questo testo abbia qualcosa di nuovo da dire sul messaggio di Gesù, o quanto meno sulla sua figura storica. Incuriosisce un dato presente fin dai primi versetti, ossia il fatto che Gesù ride: nessuno dei vangeli canonici racconta mai di Gesù che ride né, tanto meno, si trovano in lui atteggiamenti di derisione verso qualcuno.[13]

> Un giorno li trovò seduti, che si esercitavano tutti insieme su questioni divine. Quando tr[ov]ò[14] i suoi discepoli che erano seduti tutti insieme, e facevano il ringraziamento sul pane, (Gesù) si mise a ridere. I discepol[i però] gli dissero: "Maestro, perché ridi del nostro ringraziamento? Che cosa abbiamo fatto? Solamente ciò [che è] conveniente" (p. 34).[15]

È strano che Gesù rida dei discepoli, arrivando addirittura a deriderli, soprattutto perché stanno "facendo il ringraziamento", evidente riferi-

Houston, Texas, March 13-16, 2008, Leiden-Boston 2009, pp. 547-556.

[12] Cfr. R. Kasser-M. Meyer-G. Wurst (et alii), *The Gospel of Judas*. Second edition, Washington D.C., 2008, copertina.

[13] Il "ridere" di Gesù non è necessariamente qualche cosa di positivo, come nota F.B. Rubio, *L'ambiguité du rire dans l'évangile de Judas*, in Scopello M. (a cura), *The Gospel of Judas in Context. Proceedings of the First International Conference on the Gospel of Judas*, Paris, Sorbonne, October 27th-28th, 2006, Leiden-Boston 2008, p. 359: "Potrebbe essere che, nonostante l'empatia che spesso proviamo per questi ribelli dell'antichità, sia giusto riconoscere che non tutto è libertà nella gnosi, che non tutto è gioia nel riso, e che non tutto è luce nel Vangelo di Giuda".

[14] Le parti di testo tra parentesi quadra sono congetturate perché perdute, o difficilmente leggibili a causa del pessimo stato di conservazione del documento. Le parti tra parentesi tonda sono aggiunte del redattore per rendere più intellegibile il testo; per una ricostruzione delle vicende recenti che hanno portato al grave deterioramento del testo cfr. Robinson, *I segreti del vangelo di Giuda*, *op. cit*., pp. 6-87.

[15] Riportiamo il testo in italiano dall'edizione di A. Puig i Tàrrech (a cura), *I Vangeli apocrifi II/2. Traduzione, introduzioni e commenti*. Edizione italiana a cura di Claudio Gianotto, Cinisello Balsamo (Milano), 2017, p. 244.

mento al sacrificio eucaristico.[16] Poco più avanti, i discepoli si rivolgono ancora a Gesù con una domanda che, evidentemente, per lui appare altrettanto risibile.

> "Signore, qual è la grande generazione che è superiore a noi e santa, e che non si trova ora in questi eoni?". E quando Gesù udì queste cosa, rise. E disse loro: "Perché pensate nei vostri cuori alla generazione forte e santa? (p. 37) In verità vi dico che nessun nato in quest[i] eoni vedrà quella generazione (santa)…".[17]

Mentre fin qui sembra chiaramente prendersi gioco dei discepoli, evidenziando l'intento fortemente polemico nei confronti della chiesa maggioritaria che permea tutto lo scritto, in seguito per ben due volte ride anche di Giuda, seppure con un tono diverso.[18]

> Disse Giuda: "Maestro, così come hai ascoltato tutti loro, ascolta anche me, perché ho avuto una grande visione". Ma Gesù, sentendolo rise e gli disse: "Perché ti preoccupi di ciò, tu tredicesimo demone? Ma parla, ti sopporterò" (p. 44).[19]
> Poi, Gesù [ri]se. Disse [Giuda]: "Maestro, per[ché ridi di me?]. Rispose [Gesù, dicendo]: "Non rido [di te, m]a dell'inganno delle stelle, perché queste sei stelle ingannano insieme a questi cinque guerrieri; però tutti scompariranno con le loro creature (p. 55).[20]

Dei sentimenti, o degli stati d'animo di Gesù, nei quattro vangeli canonici vengono descritti piuttosto quelli legati alla sofferenza, come le la-

[16] La questione della "assurdità" del "sacrificio di Cristo" come causa della salvezza degli uomini – secondo la visione dello gnosticismo in cui si inserisce questo scritto – spiega molti degli aspetti apparentemente "strani" del Vangelo di Giuda: cfr. B. van Os, *Stop sacrificing. The metaphor of sacrifice in the Gospel of Judas*, in DeConick, *op. cit.*, pp. 367-386.

[17] Puig i Tàrrech, *op. cit.*, p. 247.

[18] Un ampio quadro sulle diverse interpretazioni possibili della figura di Giuda in questo vangelo, che per alcuni è un eroe, una figura totalmente positiva, l'amico e il discepolo più intimo di Gesù, mentre per altri è figura totalmente negativa, o quanto meno "ambivalente", si trova in B.A. Pearson, *Judas Iscariot in the Gospel of Judas*, e in F.B. Rubio, *Laughing at Judas. Conflicting Interpretations of a New Gnostic Gospel*, entrambi pubblicati in DeConick, *op. cit.*, rispettivamente alle pp. 137-152 e 153-180.

[19] Puig i Tàrrech, *op. cit.*, p. 253.

[20] Puig i Tàrrech, *op. cit.*, p. 261.

crime, nell'avvicinarsi a Gerusalemme (cfr. Lc 19,41), o in occasione della morte dell'amico Lazzaro (cfr. Gv 11,35.38). Una rara manifestazione di "gioia" esprime un'esultanza interiore legata allo Spirito Santo: "In quella stessa ora Gesù esultò di gioia nello Spirito Santo" (Lc 10,21).[21] È improbabile che Gesù, vero uomo, non abbia mai sorriso, o vissuto altri stati d'animo diversi; ma gli evangelisti hanno riportato nei loro scritti solo quelli che ritenevano importanti per il messaggio teologico che intendevano portare ai credenti. Perché, allora, solo questo vangelo nascosto descrive Gesù che ride dei suoi discepoli? Se ne può forse trarre qualche informazione utile a meglio conoscere la figura storica di Gesù? Considerando che il testo si presenta come il resoconto di un dialogo[22] tra Gesù e i suoi discepoli, seguito da uno tra Gesù e Giuda, dai quali emerge una chiara condanna dei discepoli e dei cristiani non gnostici che li seguono – tacciati come ignoranti e meritevoli di condanna – si può constatare che "Gesù ridente" è un topos caratteristico dei vangeli gnostici, che sono nati verso la metà del II secolo d.C. in chiara polemica con la maggioranza delle comunità cristiane, e che riprendono e rielaborano "in proprio" le informazioni già presenti nei vangeli canonici. Per gli esperti, dunque, risulta abbastanza chiaro che l'autore non ha informazioni dirette e originali su Gesù, per cui difficilmente può dirci qualcosa di nuovo rispetto alla sua vicenda storica, come evidenziato da Robinson[23] e riconosciuto fin dalla prima edizione di questo importante manoscritto.[24]

[21] Il legame tra "esultanza" e presenza dello Spirito Santo è presente in tutta l'opera lucana, a partire dalla scena della "visitazione" (cfr. Lc 1.39-46), fino al primo viaggio missionario, quando Barnaba e Paolo giungono ad Antiochia di Pisidia (cfr. At 13,52).

[22] Il genere letterario definito dagli studiosi "dialogue gospel" risulta diffuso tra i vangeli gnostici (cfr. Brakke, *The Gospel of Judas*, in Id., *op. cit.*, pp. 62-63).

[23] Cfr. Robinson, *op. ult. cit.*, pp. 201-208, che si rifà al più ampio studio di J. Dart, *The Laughing Savior. The Discovery and Significance of the Nag Hammadi Gnostic Library*, New York-San Francisco 1976. È comunque possibile riconoscere anche un'influenza biblica, se si pensa all'atto di "ridere" o "sorridere" di YHWH, come nei Salmi 2,4 e 59,9 (cfr. Rubio, *op. cit.*, pp. 332-259).

[24] È vero che un certo battage pubblicitario ha creato aspettative eccessive in questo senso, ma occorre riconoscere che nessuno dei testi di commento alla prima pubblicazione parla di "rilievo storico" in relazione alle concrete vicende di Gesù; B.D. Ehrman, *Cristianesimo capovolto: la visione alternativa del Vangelo di Giuda*, in Kasser-Meyer-Wurst, *op. cit.*, pp. 73-114, correttamente evidenzia invece come appaiano le diverse posizioni del cristianesimo del II secolo, tra le quali si presenta anche quella dello gnosticismo "cristiano".

Dunque, l'interesse storico di questo documento risiede altrove, come avremo modo di vedere.

Il vangelo di Giuda nel Codex Tchacos

Nella sovracopertina della prima edizione italiana del 2006 è presentato come un documento antico, di un'importanza storica e religiosa straordinaria: "Perduto per 1600 anni, il controverso Vangelo di Giuda è stato ritrovato in una caverna in Egitto. La National Geographic Society ha analizzato le antiche pagine di papiro nel modo più accurato possibile per accertarne l'età e l'autenticità. […] Confermandone con precisione la provenienza e il significato storico e religioso". Andando oltre i titoli sensazionalistici dei media,[25] è opportuno precisare quale sia la reale portata storica e religiosa di questo ritrovamento.

Innanzitutto, si tratta certo di un manoscritto molto antico, ma non risalente a Giuda",[26] uno dei Dodici apostoli scelti da Gesù[27] e non offre informazioni "di prima mano" riguardo a questa enigmatica figura,[28] ben nota dai vangeli canonici e da Atti degli Apostoli. Il Codex Tchacos è un papiro ritrovato, probabilmente poco prima del 1978, da alcuni contadini egiziani vicino al villaggio di Qarara, a circa 180 chilometri a sud del

[25] Il Mail on Sunday del 12 marzo 2006 parlava di "esclusiva mondiale: il vangelo di Giuda Iscariota: la più grande scoperta archeologica di tutti i tempi minaccia duemila anni di insegnamenti cristiani!"; nello stesso numero, un articolo affermava: "Dopo duemila anni, la voce di Giuda: le chiese si preparano alla pubblicazione esplosiva del 'vangelo perduto', che potrebbe minare le basi dell'insegnamento cristiano" (cfr. Robinson, *op. ult. cit.*, p. 3).

[26] Non abbiamo alcun manoscritto "originale" neanche degli altri testi evangelici, né delle lettere di Paolo: il manoscritto neotestamentario più antico, fino ad oggi, è un breve frammento papiraceo che riporta parti del Vangelo di Giovanni (Gv 18,31-33; 18,37-38), databile, al più presto, nel 125 d.C.; si tratta del Papiro Rylands 457 (P 52), conservato nella Biblioteca universitaria "John Rylands" di Manchester (Regno Unito).

[27] L'elenco completo dei Dodici si trova in Mt 10,2-4, dove fin da subito si precisa "e Giuda l'Iscariota, colui che poi lo tradì" (cfr. Mc 3,16-19, Lc 6,13-16); anche al momento della "consegna" con il segno concordato di "un bacio" l'evangelista sottolinea che si trattava di "Giuda, uno dei Dodici" (Mt 26,47); così Giovanni, anche se non riporta l'elenco completo dei Dodici, fin dalla prima menzione sottolinea che Gesù "parlava di Giuda, figlio di Simone Iscariota: costui infatti stava per tradirlo, ed era uno dei Dodici" (Gv 6,71).

[28] Cfr. le conclusioni di A.D. DeConick, *The Codex Judas Congress and Its Proceedings*, in Id., *op. cit.*, pp. XI-XXIX.

Cairo, nella provincia di Al-Minya.[29] È in lingua copta (in una varietà locale del Saidico), databile ai primi anni del IV secolo d.C., riprodotto da cristiani in forte contrasto con altri cristiani,[30] ma che potrebbe tradurre un originale greco risalente forse al 160-170 d.C., come si deduce da una serie di osservazioni che riassumiamo qui di seguito: essendo conosciuto già da Ireneo di Lione, che ne parla nel suo *Contro le eresie* (circa 180 d.C.),[31] deve essere anteriore a quella data; risulta inoltre posteriore al 90 d.C., poiché mostra di conoscere sia At 1,15-26 che il racconto del Vangelo canonico di Giovanni; si trova un certo consenso nel collocarlo tra il 160-170 d.C., in quanto mostra di conoscere anche l'Apocrifo di Giovanni, scritto che fa parte dei ritrovamenti di Nag Hammadi, databile tra il 120-180 d.C.[32]

Dopo l'intestazione e un proemio che riassume l'attività terrena di Gesù con tratti miracolistici,[33] si descrivono tre giorni nei quali avvengono diversi dialoghi, per concludere con un'esaltazione di Gesù che richiama i racconti evangelici della trasfigurazione; infine, si ha il racconto enigmatico del tradimento di Giuda. Non c'è traccia dei racconti della passione, morte e risurrezione, che sono invece centrali per i vangeli canonici. La figura di Gesù è molto diversa da quella delineata dai vangeli accettati dalla chiesa. Mentre questi ultimi presentano Gesù come il Figlio di Dio fatto uomo, morto e risorto per la salvezza degli uomini, i vangeli gnostici lo ritraggono come un Essere divino che si è unito all'umanità solo temporaneamente, abbandonando l'uomo Gesù al

[29] La ricostruzione del ritrovamento è stata fatta solo sulla base di interviste realizzate circa trent'anni dopo e i testimoni non sono stati identificati in maniera chiara: cfr. D. Brakke, *The Gospel of Judas, A New Translation with Introduction and Commentary*, New Haven and London, 2022, p. 7.

[30] Cfr. DeConick, *The Codex Judas Congress and Its Proceedings*, in Id., *op. cit*., pp. XX-VI-XXVI.

[31] Nonostante i pareri contrastanti, si può affermare che Ireneo di Lione avesse a disposizione e avesse letto con attenzione i testi degli gnostici a cui fa riferimento, compreso il vangelo di Giuda. Su questo punto si veda il contributo di J. Van Oort, *Ireneus on the Gospel of Judas. An Analysis of the evidence in context*, in DeConick AD. (a cura), *op. cit*., pp. 43-56

[32] Scritto apocrifo che, fino al 1945, si conosceva solo tramite Ireneo: cfr. Puig i Tàrrech, *op. cit*., pp. 222-224.

[33] "Molte volte non si mostrava ai suoi discepoli, ma lo trovavi come un bambino in mezzo a loro" (p. 33), Puig i Tàrrech, *op. cit*., p. 243. Il racconto evoca la memoria della scena evangelica in cui Gesù mette un bambino in mezzo ai discepoli (Mt 18,2), ma in realtà qui egli viene presentato come il perfetto gnostico, avendo il tema della polimorfia di Gesù come sfondo.

momento della morte. Questi vangeli offrono una visione alternativa e complessa di Gesù, sottolineando l'aspetto spirituale e conoscitivo, piuttosto che l'evento della croce e della risurrezione.[34] Secondo tale prospettiva, Gesù non ha salvato gli uomini con la sua morte e risurrezione, ma tramite l'insegnamento della gnosi: in particolare, viene criticato il valore che la tradizione cristiana attribuisce al sacrificio di Gesù sulla croce e a qualsiasi genere di sacrificio nella vita del credente. È anche possibile che la polemica gnostica contro la dimensione "sacrificale" fosse una reazione al valore positivo che, nella chiesa "maggioritaria", si riconosceva al martirio cruento che già molti cristiani avevano subito.[35]

Dentro una fragile cornice narrativa, un ruolo centrale è affidato ai dialoghi. Nei primi tre, Gesù sfida l'errata comprensione della sua identità da parte dei discepoli, rivelando loro l'esistenza di "un'altra razza grande e santa" e interpretando una visione riferita dai discepoli come una condanna del loro culto e delle loro pratiche etiche. Gesù in queste conversazioni allude agli insegnamenti del mito gnostico su Dio, ma solo nel dialogo finale con Giuda narra esplicitamente tale mito.[36] La narrazione include l'esistenza del grande spirito invisibile, emanazione di

[34] Cfr. G. De Rosa, *Gesù nei vangeli gnostici*, La Civiltà Cattolica, Quaderno 3737, Volume III (2007).

[35] "In this authors view, Christian leaders who called on their fellow Christian to glorify themselves that way where murderers. They had totally misunderstood Jesus's teaching and were worshipping a false god. Judas alone among the disciples understood Jesus's teaching", E. Pagels-K.L. King, *Reading Judas. The shaping of Christianity*, New York, 2007, p. XVI.

[36] Riportiamo qui di seguito una sintesi su questo tema, facendo notare come, diversamente da tutta la rivelazione biblica, in questa visione il "male nel mondo" non ha niente a che vedere con la libertà dell'uomo che, dunque, appare sostanzialmente irrilevante. "Il cristianesimo tradizionale, come sappiamo, ha insegnato che il nostro mondo è la buona creazione di un Dio vero. Gli gnostici non la vedevano così: secondo un'ampia gamma dei loro gruppi, il dio che ha creato questo mondo non è l'unico e di fatto non è neppure il più potente od onnisciente. È una divinità molto più bassa, inferiore, spesso ignorante. Come si può guardare questo mondo e definirlo buono? Gli gnostici osservavano i disastri intorno a loro […] e dichiaravano che il mondo non è buono affatto. Ma, dicevano, non si può biasimare Dio per com'è il mondo! […] Questa entità divina più elevata (Dio) generò schiere di discendenti detti "eoni", i quali, come lui, erano entità spirituali. […] Questi esseri divini inferiori crearono il nostro mondo materiale, del quale fecero una trappola per scintille di divinità che avevano catturato, al fine di collocarle all'interno di corpi umani. Alcuni umani, in altre parole, possiedono un elemento del divino in sé stessi, nel loro nucleo. Essi non hanno anime mortali, ma immortali, imprigionate temporaneamente in questo capriccioso, miserabile reame di materia. E tali anime devono fuggirne, per fare ritorno al regno divino dal quale provengono" (Ehrman, *op. cit*., pp. 80-81).

numerosi esseri immortali, l'origine dei governanti inferiori, la creazione dell'umanità e la fine dell'attuale eone.

L'autore dimostra di conoscere tutti e quattro i vangeli del Nuovo Testamento, ma l'episodio finale della "consegna" ai Giudei, che avviene mentre Gesù è "nella stanza a pregare", sembra presupporre anche il racconto di Giovanni dell'Ultima Cena, in cui Gesù durante il pasto manda Giuda fuori dalla stanza dell'ultima cena (Gv 13,30).

Giuda nel vangelo di Giuda

Occorre anche tener conto di un problema – da cui dipende la comprensione del reale ruolo di Giuda in questo vangelo – che riguarda il cattivo stato di conservazione del manoscritto, dovuto ai "maltrattamenti" subiti dal momento del suo ritrovamento (1978), fino a quando ne è stata curata la pubblicazione scientifica nel 2006. Per rendere un'idea del rilievo di tale questione, sarà sufficiente confrontare due diverse traduzioni in lingua italiana: la prima contenuta nell'edizione di lancio; la seconda realizzata nel 2017, qualche anno dopo la pubblicazione del testo critico ufficiale.[37]

> Sapendo che Giuda rifletteva su altre cose elevate, Gesù disse a lui: "Partiti dagli altri e io ti dirò i misteri del regno. A te è possibile giungere là, ma ne avrai molto a soffrire.
> Poiché un altro ti sostituirà, a fine che i dodici [discepoli] possano ancora giungere a completezza con il loro dio". E Giuda gli disse: "Quando mi dirai queste cose, e quando il gran giorno della luce si leverà per la […].
> Ma come l'ebbe detto, Gesù lo lasciò.[38]

> Gesù, sapendo che (Giuda) pensava al resto delle cose eccelse, gli disse: "Allontana(ti) dagli altri e ti svelerò tutti i misteri del Regno, non perché tu vi

[37] L'editio princeps del Codice Tchacos si trova in R. Kasser-G. Wurst, *The Gospel of Judas, together with the Letter of Peter to Philip, James and a Book of Allogenes from Codex Thachos*. Critical edition, Washington 2007, ma gli autori fanno anche riferimento all'edizione critica di L. Jenott, *The "Gospel of Judas": Coptic Text, Translation, and Historical Interpretation of the "Betrayer's Gospel*, Studien und Texte zu Antike und Christentum, 64, Tübingen 2011.

[38] Kasser-Meyer-Wurst, *Il Vangelo di Giuda*, p. 21

debba entrare, ma (piuttosto) dovrai lamentarti molto.
(p. 36) Perché un altro occuperà il tuo posto, in modo c[he i] dodici [discepoli] siano di nuovo completi per mezzo del loro Dio. E gli disse Giuda: In quale giorno mi dirai queste cose e quando sorgerà il grande g[iorno] della luce per [ques]ta generazione?
Quando (Giuda) ebbe detto queste cose, Gesù lo lasciò.[39]

Alla seconda riga si può notare un'importante differenza, legata a una difficoltà nel decifrare il testo: ad una prima lettura (primo testo) sembrava che a Giuda venisse detto "a te è possibile giungere là, ma ne avrai molto a soffrire"; in seguito a un'interpretazione più accurata (secondo testo) si legge, al contrario, "non perché tu vi debba entrare, ma perché dovrai lamentarti molto". Nelle due edizioni, dunque, l'esito della vicenda di Giuda appare diametralmente opposta: nel primo caso, dopo che Gesù gli ha fatto conoscere "i misteri del Regno" Giuda può avere la speranza di "giungervi"; nel secondo caso, invece, gli viene chiaramente annunciato che – pur essendo egli il beneficiario di una rivelazione speciale – non gli è permesso di entrare; questo aumenterà la sua sofferenza. Essendo notevoli le difficoltà nella comprensione del manoscritto a causa del pessimo stato di conservazione[40] risulta ancor più difficile valutare se Giuda venga qui riscattato – come sostenuto dai primi lettori del testo – o se, piuttosto, non rimanga ancora una figura "ambivalente", come già nei vangeli canonici. La pubblicazione del 2006 sembrava aver dato fiato a una rivisitazione della figura di Giuda definita da qualcuno "neo gnostica"[41] e sviluppatasi già nel corso del ventesimo secolo – specialmente in area francese[42] – secondo la quale Giuda sarebbe stato finalmente e totalmente riabilitato, rispetto al ruolo negativo che ha avuto nella tradizione cristiana. Paradossalmente, però, l'idea che questo vangelo gnostico

[39] Puig i Tàrrech, *op. cit.*, p. 246.

[40] I problemi di tipo testuale sono stati studiati – ma non tutti risolti – in G. Wurst, *Addenda et corrigenda to the Critical Edision of the Gospel of Judas*, in DeConick, *op. cit.*, pp. 503-507.

[41] Cfr. L. Painchaud, *Polemical Aspects of the Gospel of Judas*, in Scopello, *op. cit.*, pp. 171-186.

[42] Cfr. É. Gillabert, *Judas, traître ou initié?*, Dervy-Livres, Parigi, 1989; W. Klassen, *Judas – Betrayer or Friend of Jesus?*, Fortress Press, Minneapolis, 1996; C. Soullard (a cura), *Judas. Figures mythiques*, Parigi 1999.

volesse riabilitare la figura di Giuda Iscariota risulta più certa in Ireneo di Lione che nel testo che abbiamo ora a disposizione. In realtà, Giuda rende possibile il sacrificio di Cristo (o "di colui che porta Gesù", nella visione gnostica di questo vangelo), per cui è il "tredicesimo demone", prendendo parte attiva nella consegna di Gesù da cui nasce quella che, per gli Gnostici, è un'ideologia sacrificale che governa tutto il cristianesimo maggioritario. Per meglio comprendere questa prospettiva riassumiamo qui le questioni "polemiche" sollevate dagli gnostici – in parte già emerse nel corso della nostra presentazione – nei confronti di una chiesa che poi si rivelerà maggioritaria:

1. l'idea del dio delle Scritture, che non sarebbe adeguata rispetto a quanto è stato rivelato agli gnostici;
2. la visione dell'uomo Gesù come inviato da Dio (Barbelo), solamente per "portare Gesù", per cui l'incarnazione sarebbe "apparente"; la sua morte e risurrezione, inoltre, non ha alcun valore salvifico;
3. qui si innesta anche l'interpretazione dell'eucaristia, che provoca nel vangelo di Giuda il primo riso di scherno da parte di Gesù: viene vista come un rito rivolto al "vostro dio" (che non sarebbe quello di Gesù, ossia degli gnostici);
4. dunque è la dimensione sacrificale dell'eucaristia che maggiormente viene contestata, per cui tutte le forme di sacrificio non sarebbero richieste da Gesù ma si radicherebbero nella tradizione AT del libro del Levitico. Per questo il comando imperioso del Gesù gnostico: "Basta fare sacrifici" (p. 41,1-2);
5. alla luce di questi contesti polemici si può meglio comprendere la funzione e la figura di Giuda in questo vangelo.[43]

In altre parole, pur essendo destinatario privilegiato della rivelazione di Gesù, anche in questo vangelo Giuda mantiene un incancellabile tratto di ambiguità, essendo di fatto colui che ha avviato l'interpretazione sacrificale dei cristiani. Ciò risulta evidente anche dalla conclusione del testo, tutt'altro che risolutiva, come si può intuire dai versetti che riportiamo di seguito: Giuda rimane una figura "drammatica", non totalmente riscattata, nemmeno dal vangelo a lui dedicato.

[43] Per approfondimenti si veda Painchaud, *Polemical Aspects of the Gospel of Judas*, Scopello, *op. cit.*, pp. 171-186, dal quale è tratta questa sintesi.

(p. 58) Immediatamente si produsse un grande turbamento tra i giudei più […]. E mormorarono i sommi sacerdoti perché (Gesù) era entrato nella stanza[44] a pregare. Ma vi erano lì alcuni dottori della legge che lo osservavano per prenderlo durante la preghiera, poiché temevano il popolo, in quanto tutti lo consideravano un profeta.
E si avvicinarono a Giuda e gli dissero: "Che cosa ci fai tu in questo luogo? (Ma se) sei discepolo di Gesù!".[45]
Egli, però, rispose come desideravano. Giuda allora ricevette il denaro e lo consegnò loro.
Il vangelo di Giuda.[46]

Mentre notiamo – per inciso – che il titolo viene stranamente indicato alla fine del vangelo, evidenziamo il fatto che l'espressione "di Giuda" farebbe pensare a una "buona notizia" (vangelo) riguardante proprio Giuda, diversamente dai vangeli canonici, dove il titolo riportato è solitamente "secondo" Matteo, Marco, Luca o Giovanni, volendo indicare con questa formula lo specifico punto di vista di ogni evangelista sul medesimo "Vangelo", che riguarda Gesù di Nazaret, morto e risorto. Ma si tratta veramente di una "buona notizia" riguardante Giuda Iscariota? L'impressione è che l'aspetto misterioso del Giuda canonico, che sembra incaricato di una missione speciale da parte di Gesù, ma contemporaneamente viene presentato come disonesto e totalmente immerso nelle "tenebre",[47] permanga anche in questo vangelo gnostico. Ed è possibile che questa "ambivalenza" di Giuda sia esplicitamente voluta, in linea con il Nuovo Testamento e con l'interpretazione maggioritaria tra i cristiani, proprio per mettere in evidenza

[44] "In greco katalyma, "sala (di sopra)", "stanza". Nonostante che in Mc 14,14 // Lc 22,11 questo termine appaia nell'ultima cena a indicare il luogo in cui si tiene questo pasto, qui il contesto è la breve scena precedente, nella quale Giuda si offre per tradire Gesù (cfr. Mt 26,14-16 // Mc 14,10-11 // Lc 22,3-6). L'autore del vangelo di Giuda ha proposto il tradimento all'interno del tempio per accentuare il carattere negativo che attribuisce a questo luogo, al culto che vi si rende e ai suoi sacerdoti. Pertanto "la stanza" è uno spazio del tempio nel quale Gesù entra a pregare" (Puig i Tàrrech, *op. cit.*, p. 264, nota 201).

[45] La frase evoca l'episodio dei rinnegamenti di Pietro.

[46] Puig i Tàrrech, *op. cit.*, pp. 264-265.

[47] "Gli disse dunque Gesù: 'Quello che vuoi fare, fallo presto'. Nessuno dei commensali capì perché gli avesse detto questo; alcuni infatti pensavano che, poiché Giuda teneva la cassa, Gesù gli avesse detto: 'Compra quello che ci occorre per la festa', oppure che dovesse dare qualche cosa ai poveri. Egli, preso il boccone, subito uscì. Ed era notte" (Gv 13,27b-20).

> la natura contraddittoria della teoria sacrificale che si focalizza sulla morte di Gesù in ordine alla salvezza dell'umanità. Secondo la prospettiva dualistica dell'autore del Vangelo di Giuda, non tutti sono salvati, e la generazione santa è salvata già e indipendentemente dalla morte di Gesù. Quindi l'ambiguità in questo Vangelo potrebbe alludere alla visione che l'autore ha del cristianesimo tradizionale, alla natura insostenibile della visione proto-ortodossa.[48]

E a questo punto si spiegherebbe meglio il riferimento a Gesù che ride anche "di Giuda", tratto del tutto originale del nostro vangelo: in altri testi gnostici, casomai, Gesù sembra ridere degli altri discepoli, con una certa complicità nei confronti del suo vero discepolo, Giuda.[49]

Dal punto di vista storico, dunque, come anticipato, questo testo non offre novità riguardo alla figura di Giuda Iscariota: questa misteriosa figura evangelica, invece, viene scelta per affermare la posizione dell'autore, che dunque si staglia con una certa originalità nel contesto dello gnosticismo. Ed è in relazione al mondo dello gnosticismo, oltre che della variegata presenza dei cristiani nel II secolo d.C., che emerge il reale valore storico di questo ritrovamento. A buon diritto, infatti, questo viene preso ampiamente in considerazione dagli studi più recenti sulle scritture gnostiche, permettendo di cogliere finalmente un quadro ampio ed esauriente in relazione a questo mondo e a questo periodo storico, come si può vedere nel recente volume di Brakke, a cui rinviamo per ulteriori approfondimenti.[50]

Conclusione: riscoprire la figura di Giuda

La novità più importante di questo ritrovamento, dunque, è innanzitutto la possibilità di accedere direttamente a un testo del quale, fino ad ora, avevamo solo la descrizione offerta da Ireneo di Lione, il quale,

[48] Rubio, *Laughing at Judas. Conflicting Interpretations*, in DeConick, *op. cit.*, p. 179.

[49] Così, per esempio, nel già citato Apocrifo di Giovanni.

[50] D. Brakke D., *The Gnostic Scriptures*. Second edition, Translated with Annotations and Introductions by Bentley Layton, New Haven and London, 2021.

volendo difendere l'ortodossia della chiesa maggioritaria, ne metteva in evidenza soprattutto i punti problematici ed in contrasto con la tradizione evangelica ritenuta autentica.

Essendo un testo della seconda metà del II secolo d.C. e scritto in evidente contrasto con i vangeli canonici, dai quali però trae informazioni fondamentali per offrire la sua propria originale rilettura, non offre notizie nuove riguardo al messaggio e alla vicenda storica di Gesù.

Il suo valore storico riguarda soprattutto le importanti informazioni che offre sul fenomeno dello gnosticismo nel momento in cui si va ad intersecare – e scontrare – con la vita, la fede e la riflessione delle comunità cristiane presenti tra il II e il IV secolo d.C., le quali, soprattutto prima che il cristianesimo diventi "religione ufficiale" dell'Impero Romano, sono caratterizzate da presenze variegate e spesso in contrasto tra di loro.[51]

Diversamente da quanto speravano i primi entusiasti lettori nel 2006, non offre notizie nuove nemmeno sulla figura storica di Giuda, che rimane invece una presenza "tragica"[52] ed ambivalente, pur essendo considerato il destinatario privilegiato della rivelazione di Gesù – quella riservata agli gnostici – secondo i quali Giuda ha avuto il "torto" di consegnare Gesù, alimentando una visione sacrificale e salvifica della morte di Cristo.

Al di là di qualsiasi tentazione "neo gnostica", però, rimane una stimolante provocazione, sia per il mondo scientifico che per la chiesa: come mai la figura di Giuda, che nei vangeli canonici rimane ambivalente e come "sospesa", è stata ed è normalmente condannata e vituperata? Com'è possibile che la vicenda di Giuda Iscariota continui ad alimentare una visione cristiana[53] relativa al nome "Giuda" tout court che, oltre a identificare in senso più ampio il Popolo dell'Alleanza, indica anche la

[51] Secondo Pagels-King, *op. cit.*, p. XVIII, questo testo "also offers a window onto the complex world of the early Christian movement and shows us that what later historians depicted as an unbroken procession of a uniform faith was nothing of the kind": affermazione che condividiamo, anche una certa "enfasi" sembra non tener conto di quanto gli studi recenti di storia della chiesa hanno già messo in evidenza.

[52] Cfr. Puig i Tàrrech, *op. cit.*, p. 239, che in questo si rifà a P. Nagel, *Das Evangelium des Judas*, in ZNTW 98 (3-4), 2007.

[53] Cfr. H. Maccoby, *Judas Iscariot and the Mith of Jewish Evil*, New York, 1992.

nobile tribù da cui deriva il Re Davide, nonché lo stesso Gesù di Nazaret? Come si può provare a recuperare in maniera più adeguata questa figura così intrigante e il valore anche positivo del nome che egli porta?[54]

[54] "Mi pare necessario andare alla nudità di quei racconti, riscoprendoli come testimonianze di un vissuto ecclesiale fortemente scosso dalla vicenda del discepolo traditore e attingervi le riflessioni che vi sgorgano, piuttosto che correre il rischio di imporre alla vicenda dell'iscariota domande inadeguate e visioni preconcette" (S. Panzarella, *Giuda. La storia vera*, Trapani, 2022, p. 12).

BIBLIOGRAFIA

Brakke D., *The Gospel of Judas*, in Id., *The Gnostic Scriptures*. Second Edition, Translated with Annotations and Introductions by Bentley Layton, New Haven and London 2021, pp. 62-76.

– , *The Gospel of Judas*, A New Translation with Introduction and Commentary, New Haven and London, 2022.

Dart J., *The Laughing Savior. The Discovery and Significance of the Nag Hammadi Gnostic Library*, New York-San Francisco, 1976.

DeConick A.D. (a cura), *The Codex Judas Congress and Its Proceedings*, in Id., (a cura), *The Codex Judas Papers. Proceedings of the International Congress on the Tchacos Codex held at Rice University*, Houston, Texas, March 13-16, 2008, Leiden-Boston, 2009, pp. XI-XXIX.

De Rosa G., *Gesù nei vangeli gnostici*, La Civiltà Cattolica, Quaderno 3737, Volume III (2007).

B.D. Ehrman, *Cristianesimo capovolto: la visione alternativa del Vangelo di Giuda*, in Kasser R.-Meyer M.-Wurst G., (a cura), *Il Vangelo di Giuda. Testo integrale del vangelo gnostico*, Vercelli, 2006, pp. 73-114.

É. Gillabert, *Judas, traître ou initié?*, Dervy-Livres, Parigi, 1989.

L. Jenott, *The "Gospel of Judas": Coptic Text, Translation, and Historical Interpretation of the "Betray-er's Gospel*, Studien und Texte zu Antike und Christentum, 64, Tübingen, 2011.

R. Kasser, *La storia del Codex Tchacos*, in Kasser R.-Meyer M.-Wurst G., (a cura), Il Vangelo di Giuda. Testo integrale del vangelo gnostico, Vercelli 2006, pp. 6-87.

R. Kasser- G. Wurst, *The Gospel of Judas, together with the Letter of Peter to Philip, James and a Book of Allogenes from Codex Thachos. Critical Edition*, Washington, 2007.

R. Kasser-M. Meyer-G. Wurst (et alii), *The Gospel of Judas*. Second Edition, Washington D.C., 2008.

W. Klassen, *Judas - Betrayer or Friend of Jesus?*, Minneapolis, 1996.

H. Maccoby, *Judas Iscariot and the Mith of Jewish Evil*, New York, 1992.

P. Nagel, *Das Evangelium des Judas*, in Zeitschrift für die Neutestamentliche Wissenschaft 98 (3-4) 2007.

E. Pagels-K.L. King, *Reading Judas. The shaping of Christianity*, New York, 2007.

L. Painchaud, *Polemical Aspects of the Gospel of Judas*, in Scopello M. (a cura), *The Gospel of Judas in Context. Proceedings of the First International Conference on the Gospel of Judas*, Paris, Sorbonne, October 27th-28th, 2006, Leiden-Boston, 2008, pp. 171-186.

A. Panzarella, *Giuda. La storia vera*, Trapani, 2022.

B.A. Pearson, *Judas Iscariot in the Gospel of Judas*, in DeConick A.D. (a cura), *The Codex Judas Papers. Proceedings of the International Congress on the Tchacos Codex held at Rice University*, Houston, Texas, March 13-16, 2008, Leiden-Boston, 2009, pp. 137-152.

A. Puig i Tàrrech (a cura), *I Vangeli apocrifi II/2. Traduzione, introduzioni e commenti*. Edizione italiana a cura di Claudio Gianotto, Cinisello Balsamo (Milano), 2017.

J.M. Robinson, *I segreti del vangelo di Giuda. Negli scritti ritrovati la verità sull'apostolo che tradì Gesù*, Milano, 2007.

– , *Questions about the Tchacos Codex*, in DeConick A.D.(a cura), *The Codex Judas Papers. Proceedings of the International Congress on the Tchacos Codex held at Rice University*, Houston, Texas, March 13-16, 2008, Leiden-Boston, 2009, pp. 547-556.

F.B. Rubio, *L'ambiguité du rire dans l'évangile de Judas*, in M. Scopello (a cura), *The Gospel of Judas in Context. Proceedings of the First International Conference on the Gospel of Judas*, Paris, Sorbonne, October 27th-28th, 2006, Leiden-Boston, 2008, pp. 331-359.

– , *Laughing at Judas. Conflicting Interpretations of a New Gnostic Gospel*, in A.D. DeConick (a cura), *The Codex Judas Papers. Proceedings of the International Congress on the Tchacos Codex held at Rice University*, Houston, Texas, March 13-16, 2008, Leiden-Boston, 2009, pp. 367-386.

C. Soullard, (a cura), *Judas. Figures mythiques*, Parigi, 1999.

J. van Oort, *Ireneus on the Gospel of Judas. An Analysis of the evidence in context*, in A.D. DeConick (a cura), *The Codex Judas Papers. Proceedings of the International Congress on the Tchacos Codex held at Rice University*, Houston, Texas, March 13-16, 2008, Leiden-Boston, 2009, pp. 43-56.

G. Wurst, *Addenda et corrigenda to the Critical Edision of the Gospel of Judas*, in A.D. DeConick (a cura), *The Codex Judas Papers. Proceedings of the International Congress on the Tchacos Codex held at Rice University*, Houston, Texas, March 13-16, 2008, Leiden-Boston, 2009, pp. 503-507.

«… ET PER SE AGERE ET CONTRAHERE FACTA SUA UT MATER FAMILIAS ET PUBLICA NEGOCIATRIX». FRAMMENTI DI VITA ORDINARIA DI DONNE A TREVISO NEL MEDIOEVO

Giampaolo Cagnin

Relazione tenuta il 17 marzo 2023

Abstract

La ricerca si propone di presentare alcuni esempi di donne trevigiane, che sono riuscite ad avere una propria vita autonoma e ad affermarsi gestendo in prima persona i loro beni o esercitando una professione, nonostante l'esistenza di una legislazione punitiva nei loro riguardi ed una comune ed affermata tradizione che riteneva che la società non aveva bisogno che le donne si occupassero degli affari degli uomini («non decet mulieres immiscere se cetibus virorum»); che affermava apertamente la loro intrinseca debolezza, da cui derivava la loro incapacità di amministrare i propri beni: di qui la necessità di intervenire, soprattutto nel caso delle donne sposate («in virorum potestate existentes propter earum fragilitatem eximiam… cum imbecilitati mulierum sit viis omnibus rationabiliter sucurrendum», come scriveva il doge Andrea Dandolo al podestà di Treviso). Con quali strumenti? Affermando il proprio potere ad esempio nel monastero contro ingerenze esterne (come faranno le badesse di Mogliano Gisla, Florades, Agnese, eccetera), oppure chiedendo alle autorità la liberazione dalla potestà e dalla protezione paterna con la concessione della carta di emancipazione, oppure contrattando le condizioni della prestazione del lavoro di servitrice. Sono interessanti le vicende di una schiava tartara, alla quale il giudice Marco da Riese dona la libertà e che poi sposa. In una seconda relazione verranno raccontate le vicende di alcune donne (la fruttivendola Diana, Antonia vedova di un banchiere fiorentino, Amante da Monteverde, dei Brancaleone di Smirillo, nelle Marche) grazie alla disponibilità di fonti inedite che permettono di tracciarne il profilo biografico ed umano. La documentazione trevigiana su questi temi per il Medioevo è importante e significativa, anche se resta invariata la legislazione che escludeva le donne da ogni forma di partecipazione alla vita politica.

* * *

ASTV: Treviso, Archivio di Stato.
BCapTV: Treviso, Archivio e Biblioteca Capitolare.
BCTV: Treviso, Biblioteca Comunale.
DBI: Dizionario Biografico degli Italiani.

Il 3 gennaio 1329 nel cimitero di San Vito davanti al giudice Bartolomeo Prevedini il notaio Maffeo Cataldo emancipa da sé la figlia Agnese, la scioglie dal vincolo dell'autorità paterna, dichiara che da quel momento in poi essa poteva agire, stipulare contratti, negoziare e acquistare merci come qualsiasi *mater familias* e come qualsiasi donna *sui iuris*, cioè nel pieno possesso dei propri diritti, poteva patteggiare, stare in giudizio per sé, fare testamento. Come premio dell'emancipazione le dona i vestiti che indossava e si obbliga ad osservare per sempre l'impegno assunto. Allora il giudice interpone la propria autorità e quella del comune e, dando dei colpi sul capo di Agnese, le dice: – D'ora in poi sii padrona di te stessa e tutto quello che farai sia a tua utilità o a tuo danno. Due giorni dopo, il 5 gennaio, viene scritta la sua carta dotale: il padre Maffeo consegna 1050 lire in denaro e beni mobili allo sposo Guecello, figlio del defunto maestro fisico Alberto, che agisce con il consenso del suo curatore e di sua madre Marmagna, e garantisce la dote della moglie con una controdote di uguale valore sui propri beni.[1] Finalmente liberata dall'autorità del padre – una libertà durata solo due giorni –, Agnese si ritrova soggetta a quella del marito. Così, infatti, stabilivano gli statuti di Treviso: era il marito ad avere da subito la piena disponibilità e l'usufrutto dei beni dotali (denaro, beni mobili ed eventualmente anche immobili) e – spesso – anche dei beni parafernali, cioè i beni della moglie non compresi nella dote.

Il matrimonio di Agnese durò meno di una decina d'anni in seguito alla morte di Guecello. Il 24 settembre 1339 fu stipulato il secondo contratto dotale con il nuovo marito, Maffeo da Farra di Milano, anche lui al suo secondo matrimonio, padre di Ubertino, di professione notaio e cancelliere del comune di Treviso.[2] In tutti e due i contratti di matrimonio si stabilisce che, in caso di premorte di Agnese senza eredi legittimi,

[1] C'è un secondo atto, dello stesso giorno, in cui è Agnese a chiedere al giudice Bartolomeo Prevedini da Modena di essere emancipata dal padre. Interrogato dal vicario se voleva emancipare da sé la figlia, Maffeo risponde di sì. Poi, prendendola per mano, con l'autorità ed il decreto del vicario, Maffeo emancipa da sé la figlia (ASTV, *Notarile I*, b. 107, Atti Bartolomeo Dini 1327-1331, …, cc. 78rv, 85v-86v, 91r). Il cimitero, attiguo al palazzo del comune, è uno spazio sacro, in cui spesso si svolgevano atti pubblici e privati che nulla avevano a che vedere con la sua destinazione.

[2] ASTV, *Notarile I,* b. 56, Atti 1339.

tutta o quasi tutta la dote doveva essere restituita al padre della sposa, salva la possibilità per Agnese di disporre di una somma di 50 lire per fare legati testamentari per la sua anima. Maffeo Cataldo fa il testamento il 31 marzo 1348 (morirà lo stesso giorno o in quello successivo). Con un preciso riferimento ad una clausola dei vecchi contratti di matrimonio, egli permette ad Agnese di disporre come avesse voluto di 150 lire, sebbene – dice – ne fossero state previste solo 50. Anche in punto di morte è il padre a decidere sulla quantità di dote che la figlia, emancipata, sposata due volte e ancora sotto l'autorità di un marito, poteva utilizzare per i legati a favore della propria anima. Dove sono finite l'autonomia e la libertà che il padre le aveva garantito nel lontano 1329 davanti ad un magistrato del comune?

Può aiutare a dare una spiegazione un altro atto di emancipazione femminile. Il 14 febbraio 1340 Dianesio Ravagnini emancipa da sé la figlia Donata: non le dona i vestiti che indossava, come era consuetudine, ma i redditi e le proprietà già appartenute alla defunta Caterina, sua moglie e madre di Donata. Il giudice, nel ratificare l'atto di emancipazione, le dice: – Che tu sia nel pieno possesso dei tuoi diritti come una cittadina romana.[3] Per essere emancipata dal padre Donata deve aver ormai compiuto 18 anni. Quella dei Ravagnini è una famiglia di ricchi mercanti di tessuti pregiati, proprietari di una tintoria, folli da panni, chiodere per stendere e tirare i tessuti e mulini. Domanda: Donata è ora davvero una donna finalmente libera e Dianesio un padre soddisfatto? Per nulla. In un documento scritto un anno prima, il 14 marzo 1339, si dice che Donata aveva sposato nel lontano 1334 Riguccio detto Riguccino, figlio di Gerardo Beraldi, esponente di un'antica famiglia aristocratica, in seguito all'accordo raggiunto tra i rispettivi genitori: essi avevano concordato tra loro il matrimonio dei rispettivi figli stabilendo per Donata una ricca dote di 2000 lire, che doveva essere consegnata in tempi diversi al padre dello sposo. Si dice anche che gli sposi avevano consumato il matrimonio.[4] L'atto del 14 marzo 1339 serve a completare la consegna della dote di Donata: metà indivisa di alcuni poderi per un valore di 800 lire, che viene data non a Riguccio, ma a suo padre Gerardo, che è suo amministratore.

[3] ASTV, *Notarile I*, b. 20, q. a. 1340.
[4] ASTV, *Notarile I*, b. 56, Atti 1339, n. 13.

Se Donata nel 1340 ha compiuto 18 anni significa che al momento del matrimonio ne aveva 12 o 13, mentre Riguccio poteva averne 14 o 15: non per nulla lo chiamavano Riguccino. Perché allora Dianesio emancipa da sé una figlia che è sposata da 6 anni? Passano due mesi dall'emancipazione ed il 13 maggio 1340 in casa del padre e davanti al giudice, Donata rinuncia all'emancipazione. Vi si dice che è vedova. La cerimonia sembra commovente e, cosa rarissima, viene descritta nei particolari. Dopo aver ricordato il precedente atto di emancipazione, Donata manifesta la ferma volontà di tornare sotto l'autorità paterna, di sottomettersi al potere del padre come vera figlia; si inginocchia davanti a lui con le braccia incrociate e poi si getta tra quelle del padre. Allora il padre la abbraccia e le dice: – Figlia mia, ti accolgo sotto il mio dominio e potere e voglio che, nonostante l'atto di emancipazione da me fatto, tu debba essere come ogni vero e legittimo figlio non emancipato posto sotto il dominio del padre. Donata risponde che voleva che così fosse. A questo punto il giudice emette il decreto di approvazione. Subito dopo Donata dichiara di avere più di 18 anni, di essere erede della madre Caterina, rilascia quietanza liberatoria di quanto poteva richiedere sull'eredità della madre e rinuncia al senatoconsulto velleiano.[5] C'è il forte dubbio che il ritorno sotto l'autorità paterna sia una sceneggiata, conseguenza di una pressione esercitata dal padre, al quale era ritornata la dote della figlia, forse nella prospettiva di un nuovo matrimonio. E non poteva Maffeo nell'atto di emancipazione donare i vestiti alla figlia: essendo sposata da sei anni, i suoi vestiti rientravano nel controllo del marito. Dobbiamo anche immaginare lo smarrimento di una giovane donna, rimasta vedova non ancora ventenne, dopo aver vissuto per qualche tempo in casa Beraldi; una casa dalla quale probabilmente voleva fuggire perché doveva avere ancora vivo il ricordo del processo celebrato qualche anno prima, nel 1336, contro un altro esponente della famiglia Beraldi, Gaiardo, marito di Englentina, accusato di adulterio e di incesto con la suocera Margherita: i due colpevoli erano stati condannati ad una pena pecuniaria di 1000 lire ciascuno, ad un anno di carcere ed al bando perpetuo da Treviso e dal suo distretto.[6]

[5] I due atti in ASTV, *Notarile I*, b. 10, Atti (Gualperto da Fontane e) Giovanni da Fontane del fu Pietro 1331-1341.

[6] ASTV, *Notarile I*, b. 20, *Atti criminali* 1336. Per maggiori informazioni si veda G. Cagnin,

Forse Donata al momento del suo matrimonio non poteva sapere quanto suo suocero Gerardo fosse attaccato al denaro: nel 1331 Biancafiore, madre di Gerardo, rimasta vedova, aveva dovuto ricorrere ad una sentenza arbitrale per ottenere con fatica dal figlio la restituzione della dote e il saldo degli alimenti.[7] E Fiordaliso, moglie di Gerardo, nel testamento del 1337 ricorda la nuora Donata, alla quale lascia 100 lire, nomina eredi i 5 figli, ma non lascia niente al marito Gerardo.[8]

Questa lunga premessa è stata necessaria per prendere coscienza delle difficoltà che si incontrano nel valutare non solo gli atti di emancipazione, ma molte altre tipologie di documenti in cui sono protagoniste le donne: isolati dal loro contesto e senza il supporto di una documentazione accessoria che permetta di comprenderli per quello che realmente dicono, possono dar adito ad interpretazioni erronee. Va poi tenuto sempre presente il quadro degli Statuti di Treviso sulla donna, che la escludono completamente dalla partecipazione attiva alla vita politica e dall'esercizio delle professioni liberali, con una precisa normativa sulle doti e sulla soggezione della moglie all'autorità del marito.[9] Se vogliamo riassumere la sua condizione in un'espressione sintetica molto eloquente, basti citare un passo della lettera inviata nel 1343 dal doge Andrea Dandolo al podestà Nicolò Priuli contenente le deliberazioni prese dal senato veneziano in materia di doti: normativa che doveva essere applicata anche a Treviso. Lo scopo dichiarato è quello di difendere i diritti delle donne sposate sui propri beni dotali impedendo ai mariti di venderli: per farlo, infatti, il marito aveva bisogno di ottenere il consenso della moglie. Per-

Cittadini e forestieri a Treviso nel Medioevo (secoli XIII-XIV), Verona 2004, pp. 312 e 369, n. 134-135.

[7] ASTV, *Notarile I*, b. 57, Atti 1331, cc. 29r-30r, 39r-40v.

[8] ASTV, *Notarile I*, b. 56, Atti 1339-1343 e date saltuarie, c. 32rss; ASTV, *S. Maria dei Battuti, Testamenti*, b. 6, n. 591.

[9] Si vedano gli *Indici* nell'edizione degli Statuti di Treviso: *Gli Statuti del comune di Treviso*, a cura di G. Liberali, I-III, Venezia 1950-1955; *Gli Statuti del comune di Treviso (sec. XIII-XIV)*, a cura di B. Betto, I-II, Roma 1984-1986; R. Fungher, *La donna negli Statuti di Treviso e Conegliano (secoli XIII-XV)*, tesi di laurea, Università degli studi di Venezia, facoltà di Lettere e Filosofia, relatore R.C. Muller, a.a. 2001-2002; Eadem, *La donna negli Statuti di Treviso e Conegliano (secc. XIII-XV)*, Studi Veneziani, n. s., LVIII (2009), pp. 53-135; L. Guzzetti, R. Fungher, *La dote des femmes à Venise et à Trévise au 14e siècle*, Atti del convegno *La justice des familles dans l'Europe médiévale et moderne*, a cura di A. Bellavitis, I. Chabot, L. Mineo, Ecole française de Rome, 2011, pp. 29-48.

tanto il legislatore proibisce gli atti di donazione e di alienazione dei beni delle mogli. Perché – dice – bisogna intervenire in ogni modo per venire in aiuto alle donne sposate e soggette all'autorità del marito a causa della loro grandissima *imbecillitas* o fragilità.[10] Da questa fragilità connaturata derivava la facilità con cui le donne potevano compiere azioni della cui portata non si rendevano conto e perciò non ne erano responsabili. Una fragilità o *imbecillitas sexus*, cui era collegata anche la debolezza intellettuale o *imbecillitas mentis*.

Le fonti utilizzate per questa relazione sono soprattutto atti dei notai, di professionisti della scrittura in un certo senso obbligati ad utilizzare un lessico e dei formulari che lasciavano molto raramente lo spazio per la manifestazione dei sentimenti. Nei testamenti il margine di libertà è leggermente maggiore: è in questo contesto, ad esempio, che può comparire la parola 'amore' (*dilectio*) esistente in una coppia. È il caso di Maria detta Biriola, moglie del notaio Giacomo del fu maestro fisico Alberto: nel suo testamento del 18 aprile 1319 designa come suo erede il marito; a lui raccomanda la sua anima incaricandolo di fare le elemosine, di dire le preghiere e di far celebrare messe per la sua anima; perché lei faceva molto affidamento sulla bontà del marito, sull'amore e sull'affetto che avevano nutrito vicendevolmente. Raccomanda l'anima al marito, non a Dio ed ai santi, come di solito avveniva: quasi una sfida alla dottrina secondo cui "l'anima della donna spetta a Dio, il corpo al marito".[11]

Ritroviamo la parola 'amore' anche nel contratto stipulato davanti ad un notaio il 10 maggio 1374 tra Mono da Brescia, connestabile di cavalleria al servizio di Venezia, e Giovanna o Zana. Informato della morte della moglie a Creta, Mono dichiara di amare teneramente Zana (*adamet et diligat*) tanto da volerla sposare se non ci fosse stato l'impedimento del suo matrimonio. Il suo proposito è di andare a Creta, verificare personalmente se la moglie era morta e, se sì, tornare e sposare Zana. Le chiede pertanto di sottoscrivere un impegno in base al quale nessuno dei due per i 6 mesi successivi avrebbe contratto matrimonio con altra persona. Zana rassicura Mono, dicendogli che avrebbe tenuto una condotta mo-

[10] BCapTV, *Morosina*, c. 48r; BCTV, *ms*. 452, *Provisiones ducales*, c. 92r.

[11] ASTV, *S. Maria dei Battuti*, *Testamenti*, b. 2, n. 129; *Gloria mulierum* di Giovanni Certosino (citazione da S. Vecchio, *La buona moglie*, in *Storia delle donne*, a cura di C. Clapisch-Zuber, Roma-Bari 1990, p. 158.

rale irreprensibile, com'era nelle sue abitudini e come sempre aveva fatto. *Adamet et diligat*: due verbi tanto rari quanto preziosi, perché permettono di cogliere per un attimo l'affiorare delle emozioni e dei sentimenti che legano tra loro un uomo ed una donna che si amano. Le intenzioni di Mono erano serie perché due mesi dopo, il 17 giugno, egli ottiene dal senato veneto un congedo di 4 mesi per recarsi nell'isola per alcuni affari personali che richiedevano la sua presenza.[12]

In una pergamena di Santa Maria dei Battuti, lacerata e molto deteriorata dalla muffa vinosa, è rappresentato il momento della consegna della dote. Probabilmente si tratta di una *Ketubah*, cioè di una carta dotale ebraica per la presenza di una frase in questa lingua. A destra c'è la sposa vestita in modo elegante, con un mantello di vaio, che tiene in mano la sua carta dotale. A sinistra lo sposo, con appesa alla cintura la borsa del denaro. Al centro una corona tenuta con le mani da ambedue gli sposi.[13]

Lettera di Orsola, moglie del lanaiolo Valenzo da Bologna

Il contratto di dote era un documento prezioso, da conservare con cura perché nel corso del tempo poteva costituire l'unico strumento con cui la donna sposata poteva difendere i propri diritti, ad esempio contro un marito debitore insolvente, inseguito in tribunale dai creditori: un documento da non perdere per portarlo come prova perché la legge prevedeva che il primo creditore ad essere risarcito fosse la moglie per una somma equivalente alla sua dote. Ce lo dice in modo drammatico Orsola, figlia del calzolaio Lorenzo, che aveva la sua bottega accanto al campanile del Duomo. Si era sposata nel 1391 con il lanaiolo Valenzo da Bologna, al quale aveva consegnato una dote del valore di 150 lire e 10 soldi. Si era poi trasferita a Padova con il marito, che dopo qualche tempo era fuggito perché incalzato dai creditori lasciandola sola con due figlie. Per far valere i propri diritti e disporre di mezzi di sussistenza Orsola ha bisogno della carta dotale, che aveva lasciato a Treviso; perciò scrive al padre una lette-

[12] ASTV, *Notarile I*, b. 118, Atti Zanino de Calnada 1374; la licenza in BCapTV, *Lettere ducali*, scat. 3/b, 3/1294.

[13] ASTV, *S. Maria dei Battuti*, *Pergamene*. b. 112, n. 15986.

ra perché gliela porti con urgenza a Padova.[14] Le parole sono di Orsola; probabilmente era ricorsa alla mediazione di uno scrivano.

> En man de maistro Lorenzo, chalegario apreso el domo en Trevixo, se à dà per cortexia, arente el canpanile.
> A vuuy, pare mio charisimo maistro Lorenzo chalegaro, io Orsola vostra fiiula sì ve saludo con bon amore e con dexidirio de vederve a Pava sano e salvo. Fazove a savere che Valenzo si è andà via, e si no so o'l sea, za è pìe de oto die; e sì m'à lasà chon doe fiiule e i dibitore i quale deva avere e que de avere sì me vole ture quelo pucho ch'io si ò. Unde e ve prigo per amore sichomo pare che, vezù la prexente letera, che vuy vignà e adure la mia carta de dota azò ch'io posa defendere quelo pucho ch'io ò en caxa. E chosì ve priego, pare mio charisimo, che vuy no me arbandona azò ch'io no sia dexerta al tuto. Per amore, vezùa la presente letera, vegny a Pava se vuy no voly ch'io romagna dexerta, per che io no n'ò a chi tornare. Veso choxino Domenego gue xe en Trevixo menelo con vuy ch'el me vegna a favelare. Altro nosscrivo. Dio sea sempre con vuuy.
>
> Dà a Pava adì xxx de agosto. Vostra fiiula Orosola.

Il primo caso di autonomia delle donne che voglio proporre per l'antichità delle testimonianze è quello delle badesse del monastero benedettino di Mogliano, fondato dal vescovo Rozo nel 997: un monastero maschile che in un momento imprecisato della seconda metà del secolo XI diventa un monastero femminile.[15] Progressivamente a partire dalla

[14] L'i*nstrumentum dotis* di Orsola, figlia di m° Lorenzo calzolaio del borgo di San Tommaso (1391 giugno 29, Treviso) e la lettera al padre in ASTV, *S. Maria dei Battuti*, *Pergamene*, b. 98, n. 12340/a; la carta dotale anche in ASTV, *Notarile I*, b. 149, Atti 1389-1391. Cagnin, *Cittadini e forestieri*, op. cit., pp. 305-306.

[15] Per le fonti rinvio ai più recenti studi, in particolare ad A. Gaspari, *Il monastero di Santa Maria Assunta di Mogliano 997-1307*, tesi di laurea, Università degli Studi di Venezia "Ca' Foscari", facoltà di Lettere e Filosofia, corso di laurea in Lettere, relatore G. Ortalli, a. a. 1988-1989; R. Fornasier, *L'abbazia di S. Maria di Mogliano dal 1189 al 1319 (con appendice di 104 documenti inediti*, tesi di Laurea, Università degli studi di Padova, facoltà di Lettere e Filosofia, relatore A. Rigon, a.a. 1993-1994; S. Bortolami, *Il monastero di Santa Maria di Mogliano e le comunità rurali del Trevigiano nel Medioevo*, in Idem, *Chiese, spazi, società nelle Venezie medievali*, Roma 1999, pp. 121-174; S. Calore, *La badessa di San Teonisto in Treviso nei rapporti beneficiari*, Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Diritto pubblico, internazionale e comunitario, Scuola di dottorato in Giurisprudenza, Tesi di dottorato, direttore prof. R. Kostoris, a.a. 2013-2014; Eadem, *La badessa di Santa Maria di Mogliano e San Teonisto di Treviso e il diritto di nomina dei parroci*, in TIGOR: *Rivista di scienze della comunicazione e di argomentazione giuridica*, a. VIII (2016), n. 2, pp. 22-48

metà del XII secolo le monache si svincolano dal controllo dell'ordinario diocesano. Nel 1177 papa Alessandro III accoglie il loro monastero sotto la protezione apostolica, elenca i villaggi e le chiese soggette al monastero (Mogliano, Campocroce, Villanova, Pezzan di Campagna, Gardigiano, Marcon). La protezione apostolica sottraeva il monastero all'autorità del vescovo. Il monastero ha i suoi vassalli e la badessa, come un signore feudale, li riunisce nella sua *curia vassallorum*. Per rispondere alla necessità di salvaguardare l'integrità del patrimonio immobiliare nel 1179 la badessa Palmera procede alla ricognizione dei feudi concessi ai suoi vassalli. Tra essi, c'è anche Ezzelino I da Romano. Le badessa osa uscire dalla clausura monastica per difendere personalmente in giudizio i diritti del monastero davanti ai consoli del comune. Per questa ragione nel 1187 papa Urbano III la ammonisce a rispettare la clausura del chiostro. Nel 1188 papa Clemente III aggiunge due importanti riconoscimenti: l'investitura dei parroci spetta alla badessa; essa, inoltre, non deve dare a nessuno le decime sui *novalia*, cioè sui disboscamenti che le monache avevano fatto con le loro stesse mani per recuperare terreno per le coltivazioni.

Il ruolo del monastero nell'opera di disboscamento e di popolamento delle aree recuperate all'agricoltura e nella fondazione di un nuovo villaggio viene riconosciuto dal vescovo Corrado, che il 27 novembre 1196 autorizza la badessa Gisla a costruire la chiesa di San Matteo nel nuovo villaggio sorto presso Cavasagra e le consegna la prima pietra. La cerimonia per l'inizio dell'edificazione della chiesa di Villanova di Cavasagra ha luogo il 19 aprile 1198: "Io Gisla, badessa di Mogliano, pongo la prima pietra secondo le concessioni fatte dai vescovi Corrado ed Enrico, ma il giuspatronato deve rimanere del monastero di Santa Maria di Mogliano". L'opera di disboscamento continuerà, come attestato da un documento del 20 dicembre 1235.[16] Risale agli inizi del '300 l'ultimo atto con cui le monache si liberano da una tutela maschile ingombrante. Il monastero, come altre istituzioni ecclesiastiche, aveva un proprio *advogarius* che aveva il compito di difensore e di amministratore dei beni, ma che si arricchiva a danno del patrimonio dei patrocinati. Così il 15 maggio 1307 la badessa Flordiana e le 23 monache, riunite in capitolo, decidono all'u-

[16] Gaspari, *Il monastero di Santa Maria Assunta di Mogliano*, op. cit., pp. 219-222, doc. XXXV.

nanimità con giuramento di eliminare per sempre il feudo dell'avvocazia e di affermare *motu proprio et propria voluntate* "la pienezza della propria giurisdizione". Le future badesse e le monache che fossero ritornate su questa decisione dovevano essere cacciate dal monastero.[17]

Possiamo immaginare visivamente la badessa nell'esercizio delle sue funzioni grazie al dettaglio di un affresco, commissionato nel 1344 al pittore Filippo da Firenze dalla badessa Agnese Arpo. È interessante un particolare: vi è rappresentata la badessa Agnese – di cui si vede solo una parte del viso – con il pastorale, quasi fosse un vescovo o un abate, a rimarcare la grande autorità di cui godeva nel governo del monastero e delle parrocchie soggette; è una delle poche 'donne con il pastorale' o 'badesse mitrate', il cui esempio più famoso in Italia è quello della badessa mitrata di Conversano in Puglia. La badessa di Mogliano viene rappresentata con il pastorale anche nel sigillo che veniva applicato ai documenti ufficiali, come si può vedere nell'atto di nomina del rettore di San Donato di Gardigiano del 1652.[18] La badessa è l'unica religiosa nell'area trevigiana che aveva l'autorità di nominare i parroci delle parrocchie dipendenti o di destituirli nel corso di una solenne cerimonia; talvolta lo fa aggiungendo due parole che siamo abituati a trovare solo nei documenti pontifici o vescovili. Nel 1360 la badessa Benedetta investe prete Biagio della chiesa di Villanova e prete Bartolomeo di quella di San Vito di Pezzan (di Istrana) con un libro che teneva in mano *motu proprio*: cioè con un'autorità *superiorem non reconoscens*, senza doverne rendere ragione all'ordinario diocesano. Per questo motivo i neoeletti, in ginocchio, prestano giuramento di obbedienza con l'obbligo di portare alla badessa nella festa dell'Assunzione come censo una libbra di pepe ed un'oncia di zafferano e di partecipare alla messa ed ai vesperi della vigilia nella chiesa di Mogliano, con la promessa di non muovere mai causa al monastero.[19] L'11 luglio 1363, la badessa in occasione dell'investitura di prete Bartolomeo della chiesa di Marcon, dichiara di avere il potere

[17] Eadem, op. cit., pp. 263ss, doc. 47.

[18] ACuVTV, *Parrocchie e Vicarie urbane*, *S. Teonisto*, 1652 giugno 13. Sulle badesse mitrate si veda D. Gemmiti, *Donne col pastorale. Il potere delle abbadesse nei secoli XII-XIX*, Merigliano (Napoli) 2000.

[19] ASTV, *Notarile I*, b. 233, Atti Belladonna Oliviero 1358-1372, c. 21r.

di istituire e destituire il rettore e di avere il 'mero e misto arbitrio'.[20] A sottolineare l'autorevolezza e l'autonomia del monastero qualche notaio adopera in occasione delle riunioni del capitolo delle monache un'altra parola insolita: *in pleno sinodo seu capitulo*.[21] *Sinodo*: una parola di solito adoperata per indicare la convocazione del clero secolare da parte del vescovo diocesano.

Usciamo dal monastero. Nei documenti le donne, quando sono attori dell'atto, sono sempre indicate con appellativi che, oltre al censo (*dona* o *domina*), ne sottolineano la dipendenza da qualcuno: *figlia di*, *sorella di*; se sposate come *moglie di* o *vedova di*. A volte non viene adoperato neppure l'appellativo *dona* per identificarle perché quasi sempre si tratta di donne povere, che lasciano memoria di sé solo perché il loro nome si trova negli elenchi dei poveri oggetto di elemosine. Se alla base della piramide sociale ci sono i poveri, si può dire che alla base della piramide dei poveri ci sono sempre le donne. Possiamo facilmente verificare come il numero delle donne in condizioni di povertà superasse grandemente quello degli uomini analizzando, ad esempio, l'elenco dei circa 180 poveri beneficiari della distribuzione di 500 lire lasciate dal giubbaio Vittore nel 1373: ci sono 43 uomini e 136 donne.[22] Tra le donne ricordo Felicia, figlia di Giovanni da Noale, che viveva sotto il portico di San Giovanni Battista del duomo. La pala di Francesco De Dominicis del 1571, che rappresenta una solenne processione che si snoda in Piazza del Duomo, ci offre l'occasione di vedere come erano l'antico duomo di Treviso, il cimitero e la chiesa battesimale di San Giovanni, la cui facciata è stata nascosta alla vista per secoli dalla casa dei pievani, con l'ampio porticato dove, nel 1373, avremmo potuto trovare Felicia che chiedeva l'elemosina. La pala

[20] "… confitens etiam se in presentia domine abbatisse esse subietum sibi per se et suis successoribus et dicto suo monasterio in spirituallibus et temporallibus et ad ipsam dominam abbatissam spectat institucio et destitucio dicti benefficii et quod potest contra eum procedere et habet merum et mixtum arbitrium" (ASTV, CRS, *San Teonisto*, b. 29, *Registro* n. 3, cc. 6v-7r).

[21] 1366 maggio 7, Mogliano: "… convocato sinodo seu capitulo…" (ASTV, *Santa Maria dei Battuti*, *Pergamene*, b. 31, n. 3314/A-B); 1395 giugno 25: "… deliberatum fuit in dicto suo sinodo seu capitulo… in pleno dicto suo sinodo… " (ASTV, CRS, *San Teonisto*, b. 29, *Registro* n. 1 [2], 1350ss, c. 9r); 1374 agosto 19: "Congregato pleno et generali sinodo seu capitulo dominarum sororum…" (Ivi, *Registro* n. 2, c. 7r, eccetera).

[22] ASTV, *Notarile I*, b. 130, Atti Bartolomeo di Rigo da San Zenone 1367-1376.

ci dà una chiara immagine della secolare diversità dei ruoli degli uomini e delle donne nella società civile e religiosa: basti osservare lo spazio riservato alla rappresentazione degli uomini, chierici e laici, all'ostentazione dei loro vestiti, all'espressione dei loro volti. Dove sono le donne? Poche ed anonime, quasi invisibili in fondo se ne vedono alcune, in coda alla processione mentre escono dalla chiesa, riconoscibili solo per il lungo vestito che indossano.[23]

La vedovanza, con la presenza o meno di figli pupilli, poteva costituire per la donna un momento di grande debolezza o di forza in presenza o meno di circostanze favorevoli. Per le donne più fortunate la vedovanza era un'occasione per recuperare una propria autonomia ed indipendenza economica e, nel contempo, per un importante riconoscimento del loro ruolo nel momento in cui nel testamento il marito le aveva nominate tutrici dei figli pupilli:

> vedove svincolate dalla tutela di padri, mariti e fratelli, che godono di un'autonomia legale sulla propria dote di cui le altre donne, mogli e madri, sono prive. Donne al bivio, che tra i figli di primo letto e un nuovo legame matrimoniale nella stragrande maggioranza scelgono di rimanere sotto il tetto coniugale del defunto sposo, incentivate anche da cospicui lasciti testamentari, che hanno agio e capacità di far fruttare in attività imprenditoriali, vincolate dalla promessa di serbarsi caste e buone madri.[24]

A Treviso l'esercizio della tutela da parte delle madri è documentato già a partire dalla fine del XII secolo. Madri che non si limitano ad accettare passivamente questo ruolo; a volte lo rivendicano con un certo orgoglio davanti al podestà, che con una cerimonia solenne le conferma nel loro nuovo compito. Ora non sono più solo madri ed educatrici dei propri figli, custodi della casa, ma amministratrici del patrimonio costituito dall'eredità lasciata ai figli dal padre; una gestione della quale devono prendere nota con la puntuale registrazione delle entrate e delle uscite,

[23] La pala si trova nella Sagrestia dei Canonici del duomo di Treviso.

[24] C. Fenu, *La clausola giuridica di rinuncia ai benefici del senatoconsulto velleiano e la* tutela pupillorum *in un documento inedito dell'Archivio notarile antico di Udine*, in *Metodi e ricerche*, n. s., XXXIII, 1-2 (gennaio-dicembre 2014), pp. 3-14 (la citazione alle pp. 3-4).

dopo aver fatto l'inventario del patrimonio. Ogni anno devono presentare al podestà il rendiconto della loro amministrazione per averne l'approvazione. I documenti trevigiani dicono apertamente che le madri sono da preferirsi ad altre persone, perchè il patrimonio dei figli minori suscitava appetiti in molte persone, soprattutto parenti. Anche in caso di assenza di indicazioni nel testamento, la moglie del defunto era considerata la persona più idonea ad esercitare la tutela. In caso di nuovo matrimonio, dovevano rinunciare alla tutela.

Talvolta nell'atto di accettazione della tutela il notaio riporta una particolare formula di rinuncia. Il 15 novembre 1338, convocata nella chiesa di San Vito dal giudice, donna Zana, vedova di Nicolò da Lughignano e madre di 3 figli ancora pupilli, chiede con forza che le venga assegnata la tutela 'secondo l'ordine del diritto perché lei doveva essere preferita a chiunque altro', presta il consueto giuramento di esercitare la tutela, di fare l'inventario dei beni, di rendere conto dell'amministrazione e rinuncia al beneficio del senatoconsulto velleiano, alle seconde nozze e ad ogni privilegio ed aiuto legale, certificata dal notaio del significato e di che cosa comportava la sua rinuncia a questi privilegi.[25] L'esercizio della tutela non era gratuito: la madre tutrice non solo provvedeva al proprio sostentamento con la rendita del patrimonio dei figli, ma riceveva un salario per il suo lavoro.

Ci sono donne che, nel rendere conto dell'amministrazione della tutela, rivendicano con orgoglio davanti al podestà o al suo vicario di aver agito da sole senza l'aiuto di nessuno: lo fa con forza il 24 gennaio 1359 Uliana, vedova di Domenico Buini: è presente anche il contutore, ma – dice – è lei ad aver amministrato da sola la tutela dei figli pupilli Zandonato e Lorenzo.[26]

Un problema collegato alla richiesta di stesura dell'inventario dei figli minori è quello della scrittura delle donne, che spesso, pur dimostrandosi abili amministratrici, non sanno leggere e scrivere. In seguito alla richiesta, presentata il 14 maggio 1314 da Margherita, vedova di Tommasino e tutrice di 4 figli, che aveva chiesto di redigere l'inventario per poter esercitare la tutela, il console del comune ordina a Omodeo di maestro

[25] ASTV, *Notarile I*, b. 57, Atti , 1338.
[26] ASTV, *Notarile I*, b. 83, Atti Semprebene da Col San Martino 1358-1359, cc. 12r ss.

Giacomo di porre la sua firma in calce al documento "perché – dice – Margherita è una donna e non sa scrivere".[27]

La documentazione presenta anche casi in cui qualche donna trevigiana, pur accettando il compito di esercitare la tutela e rinunciando alle seconde nozze, chiede tuttavia al giudice di nominare un procuratore al proprio posto per difendere in tribunale gli interessi dei pupilli,

> essendo troppo occupata a gestire le proprie faccende per rappresentare personalmene i figli nelle controversie e perché è disdicevole per le donne immischiarsi nelle faccende degli uomini con il pericolo di perdere i propri beni.

Nel 1313 Beatrice, vedova di Caradesio, nel giustificare per questo motivo la nomina di tre procuratori, sembra aver accettato l'opinione sulla debolezza ed incapacità connaturate al suo essere donna: *propter qualitatem sexus*.[28] È significativo il lessico adoperato dai notai in questa tipologia di documenti per indicare il mondo delle donne e quello degli uomini: il *sexus mulierum*, fragile per natura, è contrapposto al *cetus virorum*. Non si può sapere quanto questi atti di rinuncia siano frutto di una scelta consapevole o se la donna sia semplicemente vittima dell'opinione corrente sull'incapacità delle donne a gestire gli affari o se sia vittima delle pressioni dei maschi della famiglia.

Che cosa è il *senatoconsulto velleiano*, che qui abbiamo citato nel contesto dell'esercizio della tutela da parte della madre e che nei documenti viene sempre presentato come un *auxilium* concesso alle donne? Si tratta di una deliberazione del senato romano proposta da un certo Velleio risalente alla metà del primo secolo dopo Cristo. La rinuncia alla protezione del senatoconsulto apparentemente sembra avere un valore positivo: la donna rinuncia alla protezione di una norma che sancisce la sua incapacità e fragilità e si assume liberamente la piena responsabilità delle proprie azioni di fronte alla legge. Ma non è così. Tradotto, con le parole di una giurista:

[27] ASTV, *Santa Maria dei Battuti*, *Pergamene*, b. 64, n. 7539.

[28] "… cum non posset superesse litibus et questionibus ipsorum pupillorum cum esset impedita variis et diversis causis nec deceat propter qualitatem sexus se virorum cetibus immiscere periculo suarum rerum ipsius domine Beatricis" (ASTV, *Notarile I*, b. 62, Atti 1312-1328, c. 10r).

> Con la rinuncia al beneficio del senatoconsulto, le contraenti si impegnano sotto giuramento a non appellarsi alla norma di diritto romano che proibisce loro di compiere l'operazione che stanno negoziando perché intellettualmente sprovvedute per natura, rendendo così l'atto irrevocabile, a garanzia della controparte.[29]

La rinuncia al senatoconsulto velleiano compare nella documentazione trevigiana almeno a partire dal secondo decennio del XIII secolo. La si ritrova documentata in una grande varietà di negozi giuridici. Negli atti in cui due o più persone assumono solidalmente degli obblighi verso terzi, se tra loro ci sono donne il notaio chiarisce che la donna agisce liberamente con la rinuncia alle difese imposte dagli statuti a sua tutela: non solo al senatoconsulto, ma anche agli statuti emanati dal comune a difesa della sua dote con l'imposizione di una ipoteca sui beni del marito per un valore equivalente a quello della dote. Talvolta aggiunge di aver spiegato alla donna in lingua volgare il significato e che cosa comporti la sua rinuncia. La frequenza con cui negli atti compaiono le formule di rinuncia ai propri diritti delle donne a favore di mariti, figli, acquirenti di case e poderi, creditori ci offre un quadro desolante: quasi sempre si è in presenza di un'assunzione di responsabilità solo apparente che di fatto tutela non la donna, ma i contraenti dell'atto.

Non sempre è così. Mi limito ad un caso. Il 4 giugno 1323 Lucia, moglie di Zambello, nel rinunciare a tutti i benefici di legge, dopo che il notaio l'aveva rassicurata su quello che stava facendo, dichiara di non essere stata costretta o sedotta con preghiere, denaro, minacce o con gesti di affetto (*timore nec amore*), approva la vendita di un terreno fatta dal marito e dona all'acquirente ogni diritto che aveva su quel terreno vincolato alla sua dote.[30] Che le parole adoperate da Lucia in questa circostanza fossero sincere, manifestazione di un lungo rapporto basato sulla fiducia e sull'affetto, è lo stesso Zambello a confermarlo nel testamento nel 1336: vuole che la moglie sia usufruttuaria di tutti i beni del marito così come lo era stata durante tutta la vita; essa non doveva rendere ragione a nessuno, neppure se costretta, della loro gestione; se i figli l'avessero molestata

[29] Fenu, *La clausola giuridica di rinuncia*, op. cit., p. 7.
[30] ASTV, *Santa Maria dei Battuti*, *Pergamene*, b. 29, n. 3136.

sull'eredità tanto da non permetterle di vivere insieme in casa, le lascia i vestiti di lana e di lino, due letti tra i migliori con il loro corredo, una lista d'argento e tutti i gioielli, la rendita di un podere, la casa di abitazione, alcune suppellettili tra le migliori, vino in abbondanza e la possibilità di fare legati per 100 lire.[31]

Donne e lavoro, vedove imprenditrici

È interessante vedere, con cautela e con i limiti di una documentazione spesso saltuaria, quale era il rapporto delle donne con il denaro e con il lavoro salariato. Nella documentazione trevigiana non sono affatto rari gli atti in cui sono attori donne che prestano denaro o ne ricevono a mutuo, da sole o assieme ad altre persone, affittano case e poderi, svolgono una propria redditizia attività imprenditoriale o prestano un'attività lavorativa salariata: ad esempio nelle prestazioni di lavoro domestico fuori casa, garantito da un vero e proprio contratto scritto tra le parti davanti al notaio in cui vengono stabiliti la durata, le condizioni, il compenso. Il 30 maggio 1390 Lena de Iadra sottoscrive un contratto di servitrice per 8 anni con Filippo della Spiga da Sangemini, che si obbliga a tenerla, sana o ammalata, in cambio del cibo, dei vestiti e di quanto necessario e di 8 ducati alla scadenza.[32] Il contratto scritto non è frequente, ma testimonia l'esistenza di una consuetudine di rapporti di lavoro che dovevano rispettare alcune regole. Il lessico adoperato per indicare le donne lavoratrici è molto preciso: *puella* o *fantesella*, se è una bambina: il suo salario era costituito da alloggio, cibo, vestiti e, se tutto andava bene, da una somma variabile per la dote dopo aver raggiunto l'età legale del matrimonio (12 anni); se adulte, sono definite come *famula*, *servitrix*, *pediseca*: servitrici da distinguersi dalle serve di un signore feudale e dalle schiave, presenti a Treviso a partire dal Trecento.

Una particolare categoria di lavoratrici domestiche è quella delle balie. Il loro salario era modesto: solo 20 soldi al mese, cioè una lira (12 lire l'anno) per le balie o *mame* dell'ospedale dei Battuti.[33] Più ricco il salario

[31] ASTV, *Santa Maria dei Battuti, Testamenti*, b. 8, n. 781.
[32] ASTV, *Notarile I*, b. 149, Atti 1374-1375, foglio inserto.
[33] ASTV, *Santa Maria dei Battuti*, b. 354, Atti 1342-1343 (erroneamente segnato 1340),

concordato nella contrattazione tra privati.[34] Molto interessante, perché anomalo e del tutto insolito, è un provvedimento dell'8 luglio 1369 del podestà Dardo Polani: Margherita Furlana, nutrice e balia di Zanes, figlia del defunto Giovanni Fiore, si impegna ad abitare per un anno nel convento di San Paolo dove il podestà aveva relegato la neonata, a nutrirla ed allattarla, con un salario di due ducati d'oro al mese, presi dai beni della pupilla. Non c'è il nome della madre, e Zanes sembra erede di un cospicuo patrimonio.[35] Il salario promesso a Margherita è molto elevato: al cambio del ducato, corrisponde a circa 88-89 lire l'anno. La documentazione successiva ci informa che questo accordo durò due anni e mezzo. Il 20 gennaio 1372, nella casa abitata da Nordiglio Nordio, Margherita viene pagata per i due anni e mezzo di servizio prestati come nutrice di Zanes con 60 ducati (corrispondenti esattamente a 2 ducati al mese per 30 mesi) da Francesco Nordio, tutore di Zanes assieme al fratello Nordiglio. Margherita, oltre al salario, riceve come dono un altro ducato, una pelliccia del valore di 10 lire e 3 lire per la tela per farsi camicie.[36] Vediamo chi sono i protagonisti: il podestà e gli esponenti di due importanti famiglie: i Fiore (famiglia di notai) e i Nordio, antica e ricca famiglia aristocratica. Zanes potrebbe essere il frutto di una relazione tra l'anziano Giovanni Fiore (nel 1369 aveva circa 55 anni) ed una donna della quale non si fa il nome, probabilmente della famiglia Nordio. L'ipotesi è suggerita proprio dal nome di famiglia dei tutori, interessati a difendere il patrimonio della pupilla. L'intervento diretto del podestà era stato fatto, forse, per evitare uno scandalo.

c. 21r-28r; altre notizie nel verso del registro con registrazioni del 1343, *passim*. Tra i compiti dell'ospedale dei Battuti: "… quod scola Sancte Marie de Batutis de Tarvisio predicta est pius et miserabilis locus cum per ipsam scolam retinetur et habetur hospitale in quo aluntur senes pauperes, infirmi et impotentes, nutriuntur pueri lacte ac cibo et potu, nutricibus ipsorum solvitur, indumenta et calciamenta predictis senibus pauperibus et infirmis et pueris prestantur…" (ASTV, *Santa Maria dei Battuti, Pergamene*, b. 52, n. 5926, 1389 dicembre 5).

[34] 1352 settembre 14, Treviso. Bencivegna, moglie di Giacomo e abitante *ad Sanctam Cristinam*, *baila* di Rosso da Bologna, abitante a Treviso nella contrada di San Francesco, dichiara di aver ricevuto da Rosso 40 lire "pro suo salario decem mensium quos ipsa latavit… eius filiam" (BCTV, *ms*. 969, Atti del notaio Giovanni del fu Guido da Marostica).

[35] BCapTV, scat. 3, *Liber actorum* 1368-1369, c. 27r.

[36] ASTV, *Notarile I,* b. 118, Atti Zanino de Calnada 1372, c. 2r.

La schiava Fiore Simona de la Tana*, moglie del giudice Marco da Riese*

Nelle case dei benestanti si possono trovare non solo servitrici e balie, ma anche schiave, quasi sempre *de genere Tartarorum*. Per alcune di loro la riacquisizione della libertà avveniva con un atto di manomissione, allo stesso modo dei servi e delle serve dei signori feudali. Per qualche serva o schiava poteva realizzarsi una soluzione molto diversa della semplice manomissione, un'avventura quasi da sogno, come ce lo dimostra la storia del giudice Marco, figlio di Andalo da Riese. Sposato con Caterina figlia di Giovanni Martino Pozzato,[37] rimasto vedovo e senza figli, Marco fa due testamenti. Nel primo del 14 febbraio 1383 dispone di essere sepolto nella chiesa di Santa Caterina e nomina erede Paolo, suo figlio spirituale, che lui considera come appartenente alla famiglia da Riese; in caso di morte, surroga come erede il nipote Lionesio. Ordina poi che FioreSimona, che lui aveva affrancato e voluto che fosse libera, dovesse rimanere nella sua casa e ricevere vitto e vestiti adeguati. Se Paolo avesse rifiutato, lo disereda. Se FioreSimona avesse voluto uscire dalla casa, le lascia un legato di 400 lire "come donna – dice – che ha ben meritato con le sue azioni e i servizi prestati in modo corretto e onesto nella sua casa e nei riguardi dello stesso testatore sia in città che fuori".[38] È un elogio del tutto straordinario nei riguardi di una donna, ancor più per una schiava liberata, che non doveva essere una schiava qualsiasi. Probabilmente

[37] 1360 gennaio 18, Treviso: atto di divisione dei beni mobili dell'eredità di Giovanni Martino del fu Martino Pozzato: le sorelle Benvenuta è erede per la quarta parte, Caterina per un quarto ed è rappresentata dal marito, il giudice Marco da Riese (ASTV, *Notarile I*, b. 83, Atti Semprebene da Col San Martino, Atti 1359 [-1360]).

[38] "… et per fideycomissum infrascriptum fieri debeat usque ad bienium post mortem ipsius testatoris una archa affixa supra murum de supra sepulturam ipsius testatoris ad summam librarum ducentarum denariorum parvorum… Item iussit, voluit et ordinavit dictus testator quod FlosSimona quam dictus testator francavit et liberam et ingenuam esse voluit et vult, quod manere debeat et stare in domo dicti testatoris cum Paulo eius filio spirituali et habere decentem victum et vestitum in domo dicti testatoris. Quod quidem, si dictus Paulus facere recusaret aliquo tempore nisi de voluntate ipsius Floris Simone, ex nunc prout ex tunc ipsum Paulum privat et privatum esse iubet ab omni substitucione et institutione et Lyonesium de Rexio eius nepotem heredem instituit cum modis et formis superius in persona Pauli anotatis… Et si contingerit dictam Floresimona velle exire domum dicti testatoris et eius heredis, quod tunc habere debeat libras quadringentas parvorum de bonis dicti testatoris tamquam mulier que bene meruit pro suis bonis operibus et exercicio factis in domo dicti testatoris et in persona sua tam in civitate quam extra bene et legalliter exercendo" (ASTV, *Santa Maria dei Battuti, Testamenti*, b. 1, n. 67).

apparteneva ad una famiglia di ceto elevato e doveva essere in possesso di una certa cultura ed avere acquisito una discreta abilità nell'amministrazione dei beni del suo padrone, per essere destinataria di un simile apprezzamento, che spiega la successiva conclusione di questa vicenda. Marco fa un secondo testamento il 17 settembre 1388, in cui dispone di essere sepolto a San Francesco, un luogo che custodiva la memoria della sua famiglia perché vi erano costruite le tombe dei suoi antenati. Paolo, suo figlio spirituale, era morto ed era stato sepolto a Santa Caterina. Marco lascia solo 5 soldi al nipote Lionesio. Nomina erede universale dei suoi beni, finchè fosse vissuta, FioreSimona, diventata ora sua moglie e, dopo la sua morte, la scuola di Santa Maria dei Battuti.[39] Marco muore quasi subito perché il 23 settembre FioreSimona fa l'inventario dei beni dell'eredità. Vi sono descritti anche i suoi vestiti, che sono quelli di una nobildonna: una tunica di colore scuro con 52 bottoni, una guarnacca (lunga sopravveste) color verde con 36 bottoni d'argento, una tunica azzurra con 40 bottoni d'argento, un'altra guarnacca di panno rosso con 20 bottoni d'argento, un filo di perle, un anello d'oro con rubino, una cappa color cardinale con frange e guarnizioni di vaio, una cintura d'argento del peso di quasi 30 once. Vi è ricordato anche l'ammontare della sua dote: ben 600 lire.[40] Un corredo di vestiti che solo le donne di un certo censo potevano permettersi.[41]

Ci sono vedove che si inventano un'attività come imprenditrici o che entrano in società commerciali. Mi riprometto di tornare sull'argomento

[39] "… quod corpus suum sepeliri debeat ad ecclesiam fratrum minorum in sepultura ubi sepultus est nobilis milex dominus Boniolus proavunculus dicti testatoris, idest frater eius avie et sapiens vir dominus Alexander de Rexio iudex eiusdem testatoris consanguineus germanus… In omnibus autem alliis suis bonis mobillibus et imobillibus sibi quomodolibet competentibus universalem heredem instituit et esse volluit FloremSymonam eius uxorem solum in vita sua; et quod ipsa teneatur et debeat facere expensas moderate eius funeris; de libris suis et vestibus et cingulo, et reliquum disponere pro anima dicti testatoris. Et post eius mortem substituit eidem Florisymone scolam sacratissime virginis Marie sine retentione alicuius falcidie, trabelianice ac debite iure nature…" (ASTV, *Santa Maria dei Battuti, Testamenti*, b. 1, n. 77). L'11 aprile 1337 suo zio Marco aveva espresso la volontà di essere sepolto "presso i frati minori di San Francesco accanto alla tomba predisposta da suo fratello Andalo" (ASTV, *Notarile I*, b. 62, Atti 1337-1340, c. 22v; BCapTV, *Pergamene Biblioteca*, scat. 2/b [4], n. 503, copia del 23 giugno 1344).

[40] ASTV, *Santa Maria dei Battuti, Pergamene*, b. 71, n. 8299.

[41] Nuovi documenti su Marco da Riese e Fiore Simona, trovati dopo la stesura di questa relazione, verranno presentati nel corso dell'Anno Accademico 2023-2024.

l'anno prossimo illustrando, in particolare, la vita di tre donne, la cui attività è ampiamente documentata: la fruttivendola Diana con le sue strategie commerciali ed i suoi investimenti, Antonia (possiamo seguire le sue vicende familiari da quando, quindicenne, sposa l'anziano banchiere Giovanni Cipriani da Firenze e poi il notaio Bartolomeo Sprechignino, fino alla sua morte, quasi ottantenne; del suo ruolo di tutrice dei figli ci resta, preziosa testimonianza, un registro in lingua volgare con tutte le spese di un anno) e Manta o Amante dei Brancaleone di Smirillo, nelle Marche, vedova di Cola da Monteverde, che conclude la sua vita a Treviso, diventata amministratrice di un grosso patrimonio, investito in società commerciali per un valore di 5500 ducati.

Per concludere ricordo una poesia sui capelli delle donne, capelli che fanno innamorare; una poesia che il notaio Zanino di Andrea de Calnada, vissuto a Treviso a metà del Trecento, teneva nascosta in un fascicolo di frammenti di documenti in cui è protagonista una donna misteriosa.[42]

Tra più bellece adoro
una, mirando i biundi capilli d'oro;
in veste biancha, i dulci ochi volçendo, mose le labia e rixe
con tanta soavità che'l cuor se mixe
ad amar, non volendo.
Possa voler, seguendo;
mi cresse en pena el dexio, tal ch'io moro.

Conosciamo il colore dei cappelli ed il nome di un'altra donna, Maria, che redige il testamento il 5 dicembre 1327. È una persona quasi anonima perché il notaio non dice, come di solito avveniva, che era *figlia di* oppure *moglie di*. I testimoni sono un frate domenicano, un tessitore di lana e due sarti. Pochi i legati testamentari. Affida i suoi beni a frate Giordano dei Predicatori con il compito di distribuirli per la sua anima. Il notaio, però, aggiunge un particolare importante: il soprannome con cui era conosciuta e che la distingueva da tutte le altre donne: Maria *Blondedrece*, Maria dalle trecce bionde, il colore dell'oro, che nel Medioevo è l'ideale del biondo femminile: "bionde, con capelli lunghissimi, erano

[42] ASTV, *Notarile I*, b. 118, Atti Zanino di Andrea de Calnada, *Fragmenta*.

dame e damigelle". Così voglio ricordare stasera Maria, accostando per un attimo la sua immagine a quella descritta da Francesco Petrarca, che cantò 'i capei d'oro a l'aura sparsi' di Laura dal loro primo incontro fino alla morte di lei e oltre, quando rimpiangeva 'le crespe chiome d'or puro lucente… che solean fare in terra un Paradiso'".[43]

[43] Il testamento di Maria *Blondedreçe* in ASTV, *Notarile I*, b. 10, Atti Gualperino da Fontane 1327-1328; la citazione da Virtus Zallot, *Sulle teste nel Medioevo*, Bologna, 2021, pp. 25-26.

ISTRIA 1866: L'OCCASIONE PERDUTA

Bruno De Donà

Relazione tenuta il 17 marzo 2023

Abstract

L'approssimarsi della Terza Guerra di Indipendenza alimentò le speranze del patriottismo istriano che nell'auspicato esito favorevole del conflitto per l'Italia intravedeva la possibilità di una liberazione della propria terra dal sofferto giogo austriaco. E nel succedersi degli avvenimenti in quel fatidico 1866 si registrò un appello all'Italia redatto dallo scrittore e storiografo capodistriano Carlo Combi il quale, analizzata la situazione venutasi a creare, sottolineava le ragioni e i motivi per i quali l'Austria doveva ritirarsi da un territorio che non le spettava. Nell'appello si faceva altresì presente che l'acquisizione dell'Istria da parte della madrepatria italiana sarebbe stato quanto mai auspicabile e conveniente in termini di sicura frontiera sia sul piano terrestre che marittimo.
Le speranze vennero deluse dagli eventi, che videro l'Italia approdare con difficoltà alla stipula di un armistizio con lo storico nemico. La Prussia, alleata dell'Italia, e l'Austria aderirono alla proposta di Napoleone III del passaggio del solo Veneto all'Italia e l'Istria assistette così allo sfumare della speranza di veder coronato il sogno della propria liberazione. Che sarebbe avvenuta solo alla fine della prima Guerra Mondiale.

* * *

Amaro epilogo per l'Italia quello della terza Guerra d'Indipendenza. L'armistizio, firmato a Cormons il 12 agosto 1866 – che sarebbe poi stato seguito dalla pace di Vienna, conclusa il successivo 3 ottobre – garantiva il passaggio del Veneto all'Italia, ma nel contempo cancellava la speranza di liberare dal giogo austriaco il Trentino e le terre d'oltre Isonzo.

Lo storico Pietro Silva, nel suo *L'Italia e la guerra del 1866,* ritraeva in questi termini la desolante situazione:

> Tristi furono quindi le vicende della prima grande prova alla quale si era

> cimentata la nuova Italia: disinganni, umiliazioni, dolori, e se una nuova regione italiana veniva alla fine della guerra ricongiunta alla patria, la sua liberazione non era legata ad alcun ricordo di clamorosa vittoria, e il nuovo confine rappresentava un pericolo, e altre terre che si sarebbero potute allora liberare, rimanevano al di là di quel confine, irredente.[1]

Grande fu lo sconforto nelle file del patriottismo istriano che, offerto il proprio generoso contributo in tutti gli eventi del Risorgimento, ora assisteva al naufragare di un'aspirazione a lungo vagheggiata e sottolineata attraverso appelli e richieste d'ascolto rivolte ai governanti italiani. In attesa degli eventi, i settori più avanzati e determinati nella rivendicazione del diritto nazionale delle popolazioni giuliane avevano fatto sentire la propria voce negli anni precedenti al fatidico 1866.

"Non si può pretendere, che noi più del Veneto, più del Lombardo, più del Toscano, più del Romano, o di qualunque altro Italiano, rinunciamo alla nostra individualità nazionale", scriveva il giornalista e politico Pacifico Valussi nel 1861 nell'opuscolo *Trieste e l'Istria e le loro ragioni nella quistione italiana*. Laddove più oltre si affermava

> Che se l'Italia stessa, o dubitando delle nostre intenzioni poco si curasse di noi, o veggendo la difficoltà di averci, dissimulasse il suo diritto, noi non dovremmo per questo tacere. Dobbiamo anzi costringere l'Italia a confessare, che Trieste e l'Istria le appartengono di diritto, e che Istriani e Triestini essendo italiani entro al territorio dell'Italia, devono essere suoi figli legittimi, e non possono venir ripudiati come bastardi ed avventicci.[2]

Un chiaro messaggio quello contenuto in questa pubblicazione che lo storico Bernardo Benussi definì *Manifesto dell'irredentismo adriatico*. Attraverso l'opuscolo – puntualizzava lo storico di Rovigno – Valussi "accuratamente cercava e studiava nella geografia naturale, nella etnologia, nella lingua, nella civiltà, nella storia, nel diritto positivo e nell'interesse stesso materiale e morale delle popolazioni, le ragioni di Trieste e dell'Istria di appartenere all'Italia".[3]

[1] P. Silva, *L'Italia e la guerra del 1866*, in *Problemi italiani,* Milano, marzo 1915, p. 35.
[2] P. Valussi, *Trieste e l'Istria e le loro ragioni nella quistione italiana*, Milano,1861, p. 5.
[3] B. Benussi, *Carlo Combi nella istoriografia istriana (nel centenario della sua nascita)*, in *Atti del Reale Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*, Venezia, 1928, p. 624.

Val la pena di sottolineare che questo scritto fu contemporaneamente pubblicato pure in francese a Parigi, dove fu largamente diffuso per guadagnare anche i Francesi alla causa italiana. E alla luce dei fatti emergeva l'opinione dell'inevitabilità di una guerra con l'Austria in vista della definitiva definizione dei confini nazionali dell'Italia. Questa, in sostanza, l'analisi della situazione. Si rilevava che era ormai opinione comune in Europa, fra gli osservatori più illuminati, che il Veneto non potesse essere più posseduto dall'Austria, ma dovesse essere restituito alla madrepatria italiana. L'Austria ben si era resa conto che per mantenere lo status quo non avrebbe avuto altra scelta che governare col terrore. Tanto più qualora il governo di Vienna avesse avvertito che l'Italia voleva fermarsi per il momento al Mincio e al Po, senza mire verso l'Isonzo o il Timavo e si accorgesse che i veneti disperavano della propria possibilità di redenzione. Né la soluzione al problema poteva consistere nel negoziato con la cessione spontanea del Veneto mediante compenso.

L'unica via che si vedeva praticabile per sbloccare la situazione non poteva che passare per la guerra. E in quel momento storico l'ipotesi più vantaggiosa era un'intesa con la Prussia di Bismarck che lavorava al disegno di un'unità germanica sotto la propria egemonia con l'esclusione dell'Austria. La prospettiva di un'alleanza tra i due Paesi in chiave antiaustriaca era già nelle intenzioni di Cavour, il quale progettava di servirsene per risolvere la questione veneta.

Ma la morte dello statista piemontese aveva impedito lo sviluppo del progetto.

Sotto la presidenza del Consiglio di Alfonso La Marmora vi era effettivamente stato un tentativo di arrivare ad ottenere dall'Austria il Veneto. Ciò sarebbe avvenuto con uno scambio con i Principati Danubiani. L'Italia, in sostanza, avrebbe dovuto acquistare dalla Turchia quei principati e poi offrirli all'Austria. Una via d'uscita, questa, che appariva possibile grazie all'appoggio inglese e francese.

Ma la storia avrebbe preso un altro corso con l'alleanza italo-prussiana mediante la stipula del patto militare tra le due nazioni, firmato l'8 aprile 1866. Esso stabiliva le modalità dell'entrata in guerra delle due nazioni contro l'Austria e i rispettivi compensi da trarre in caso di vittoria, puntando l'Italia ad ottenere il Veneto.

Nell'incalzare degli eventi a prendere l'iniziativa fu Carlo Combi (Capodistria 1827-Venezia 1884). Politico, storiografo, scrittore, Combi fu

– come ebbe a definirlo Pier Antonio Gambini – "la più completa tempra d'uomo che l'Istria abbia espresso verso la metà dell'Ottocento".[4]

Attraverso la strenna *Porta Orientale*, da lui fondata e uscita nel triennio 1857-59, aveva lavorato per rendere consapevoli gli istriani della loro storia e del loro destino, dimostrando con prove inconfutabili che quella loro terra, prima romana e poi veneziana, era indissolubilmente legata all'Italia. Nel 1859 Combi venne eletto presidente del Comitato nazionale segreto di Trieste e dell'Istria, istituzione impegnata a stimolare i patrioti a lavorare per la causa in vista di quello che si riteneva ormai il non lontano coronamento dell'ideale unitario: il passaggio all'Italia di Istria, Friuli, Trentino e Dalmazia. Ma la seconda guerra d'indipendenza si concluse in maniera deludente.

Per nulla rassegnato, il patriota capodistriano proseguì nella sua azione scrivendo sulla *Rivista Contemporanea* di Torino un memorabile trattato di Etnografia dell'Istria, e pubblicando inoltre sul *Politecnico* di Milano uno studio su *La frontiera orientale d'Italia e la sua importanza.* L'infaticabile Combi – autore, tra l'altro, di un *Saggio di bibliografia istriana*, che gli valse l'elogio del Tommaseo – si prodigò a diffondere il suo messaggio su varie riviste nazionali, sostenendo le ragioni delle genti giuliane, ancora prigioniere dello straniero, che anelavano all'Italia.[5]

Si deve alla penna di Combi l'*Appello degli Istriani all'Italia*, contenuto nell'opuscolo *La Provincia dell'Istria e la Città di Trieste,* pubblicato nell'agosto 1866, che raccoglieva gli atti del Comitato Triestino-Istriano tra i mesi di giugno, luglio e agosto, ovvero dall'inizio della guerra alla pace, conclusa a ottobre.[6]

L'appello fu presentato all'allora presidente del Consiglio dei Ministri del Regno d'Italia, barone Bettino Ricasoli, l'11 agosto, vale a dire il giorno in cui scadeva l'armistizio. Armistizio – sottolineava Ugo Ojetti – nella prefazione alla ristampa dell'*Appello* proposta nella raccolta *Problemi Italiani* del 1915 – imposto all'Italia

[4] P.A. Gambini, *L'insegnamento politico di Carlo Combi,* in *La Scolta*, Numero unico edito dal Nucleo Universitario Fascista di Capodistria nell'occasione del trasporto in Patria dei resti mortali di Carlo Combi, Capodistria, maggio 1934, p. 1.

[5] Sulla figura e l'opera di Carlo Combi cfr. B. De Donà, *Carlo Combi (1827-1884) e della Rivendicazione dell'Istria agli studi italiani*, in *Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso*, a.a. 2010/2011, n. 28, pp. 425-438.

più che dall'Austria, dalla Prussia la quale, nostra alleata, aveva il 26 luglio firmato con l'allora comune nemica l'armistizio di Nicolsburg senza darsi altro pensiero di noi poiché il nostro compito di distrarre in Italia tanta parte dell'esercito austriaco era per essa finito, cioè più non le giovava.[7]

L'*Appello* consisteva in un'analisi complessiva della situazione dell'Istria vista sotto il profilo storico, geografico, economico e strategico: diverse angolature che convergevano nella conclusione della necessità del suo congiungimento all'Italia. Necessità sottolineata fin dalle prime righe:

Noi istriani, piccola famiglia della nazione italiana, durata fra mille sciagure sulle rive dell'Adria superiore, e ai piedi dell'Alpe Giulia, noi pure facciamo appello alla coscienza, alla saggezza d'Italia; noi pure invochiamo a favor nostro e suo il sommo principio nazionale e la sovranità del suffragio del popolo.[8]

Non si trattava, del resto, di una questione locale.

Trattasi invero – puntualizzava Combi – di una importantissima regione d'Italia, della frontiera orientale del Regno, della più urgente necessità di coprirlo lungo tutto quel confine terrestre e marittimo, che va dalle acropoli alpine dell'Austria al Ionio.[9]

Ma a questo progetto si opponeva l'ostacolo Austria, nei cui confronti il patriota istriano si esprimeva in tono perentorio:

Essa dev'essere rimossa dalle palestre delle secolari sue prepotenze, dev'essere esclusa di Germania e Italia e ripiegata sul suo oriente, perché riprenda, se vivrà, la sua missione di *regno orientale*, espressa dallo stesso suo nome.[10]

Per nessun motivo doveva quindi esser mantenuta nella posizione di

[6] *La Provincia dell'Istria e la città di Trieste*, Atti dei mesi di giugno, luglio e agosto 1866, Firenze, agosto 1866, p. 19.

[7] U. Ojetti, prefazione a *Gli istriani a Vittorio Emanuele II nel 1866*, in *Problemi Italiani* IV, Milano, gennaio 1915. pp. 3-4.

[8] C. Combi, *Appello degli Istriani all'Italia*, in *La Provincia dell'Istria e la città di Trieste*, op. cit., p. 19.

[9] *Ibid*.

[10] Combi, op. cit., p. 20.

guardiana delle Alpi e padrona dell'Adriatico. Anzi conservarle tale posizione sarebbe corrisposto a una minaccia rivolta contro il centro e l'occidente dell'Europa, oltre che ad un anacronismo. Dati statistici alla mano, l'Istria nella sua unità naturale e storica e con capitale Trieste, contava oltre i due terzi di popolazione italiana. Il che le dava il diritto di essere annoverata tra le famiglie etniche d'Italia.

A questo punto non poteva essere evitata la questione relativa alla presenza slava sul territorio. Combi parla di venti e più stirpi, importate nel corso di diverse dominazioni, e così ne spiega la presenza:

> Avvenne appena nell'ottocento il primo trasporto di siffatta gente, e poi mano mano fino al secolo XVII a più di cento riprese, le cui epoche sono segnate con esattezza dalla patria storiografia: opera infelice a cui fu intesa particolarmente la repubblica di Venezia, che in luogo di permettere si facessero fitti gli Slavi nella slava Dalmazia, qui nell'Istria li traduceva, dove tutto era pronto a togliere loro la nativa fierezza e italianarli. Stranieri fra loro fino a non intendersi e stranieri agli slavi d'oltralpe, essi sono foglie staccate dall'albero di loro nazione, e nessuno per fermo avrà potenza di rinverdirle sul ramo da cui furono scosse. Essi vissero e vivono senza storia, senza memorie, senza istituzioni, tutt'altro che lieti di loro origine e desiderosi anzi di essere equiparati a noi.[11]

È importante questo brano dell'appello. Dopo il 1866 l'Austria punterà sulla componente etnica slava, a lei devota, avvantaggiandola a scapito di quella italiana, e ampliando così il pericoloso solco di un antagonismo che non mancherà in futuro di avere gravi conseguenze.

Un esplicito invito a scendere in campo senza trascurare l'obiettivo di liberare il Veneto era quindi contenuto nel messaggio *A Sua Maestà Vittorio Emanuele II Re d'Italia*, datato 9 luglio, sottoscritto da 76 firme di istriani, triestini, trentini, veneti e romani, anch'esso riportato negli atti de *La Provincia dell'Istria e la città di Trieste*. Assieme alla richiesta di dare ascolto alla loro voce, gli italiani oppressi dallo stesso straniero contro il quale la nazione entrava in campo, esprimevano grande fiducia nei destini d'Italia ma – si faceva presente – sia che l'Italia potesse riacquistare con

[11] Ivi, p. 22.

le armi ciò che le spettava, sia che l'Austria si ritraesse dalla lotta "tutta la terra italiana dev'esser sgombra dallo straniero, e la intera cerchia delle Alpi, nostro *naturale confine*, dev'essere in nostro potere". Un impegno che veniva ulteriormente sottolineato:

> Gl'Istriani, i Triestini, i Trentini, custodi naturali dei nostri confini, già attestarono coi fatti quanto possa su loro il sentirsi italiani: i Veneti non sanno disgiungere la loro causa da quella di fratelli co' quali ebbero finora comune il troppo duro servaggio.[12]

Sulla falsariga di questi accorati appelli si ponevano altri messaggi inviati al generale La Marmora, al ministro degli Esteri Emilio Visconti Venosta e al ministro della Marina, Agostino Depretis. Merita sottolineatura un brano dell'appello inviato a quest'ultimo il 13 luglio:

> Ora credetelo Eccellenza, l'Italia senza l'Istria non è compiuta, non è sicura, non potrà disarmare, non potrà assestarsi, non potrà prosperare. L'Istria, per quanto piccola ed estrema possa apparire sulle carte geografiche, è importantissima a noi; lasciata in mano all'Austria, sarebbe lievito di future discordie. La cosa non è nuova: la storia di Venezia lo prova. Tutte le guerre tra Venezia ed Austria, compresa quella degli Uscocchi, tutte trassero origine dal possesso dell'Istria, diviso e conteso fra i due Potentati. L'Istria non è un'appendice, non è un accessorio, non è un soprappiù; essa, coi suoi monti e colle sue coste, è una continuazione, un complemento necessario, una parte integrante della Venezia.[13]

Gli eventi bruciarono speranze e attese. L'avvio di trattative tra Prussia e Austria indebolì la posizione dell'Italia su cui la Francia premeva per una tregua d'armi, nonostante i successi di Garibaldi in Trentino e l'avanzata del generale Cialdini oltre Isonzo. E dal 25 luglio, su ordine di Vittorio Emanuele II, La Marmora iniziò le trattative in vista dell'armistizio con l'arciduca Alberto.

Quanto mai delicata la situazione. Il governo italiano, che doveva

[12] Ivi, p. 8.
[13] Ivi, p. 11.

acquisire il Veneto direttamente da Napoleone, intendeva far valere sul tavolo della trattativa con l'Austria il principio *dell'uti possidetis*, il che gli avrebbe consentito di mantenere il Trentino e i territori d'oltre Isonzo. Ma l'arciduca Alberto fu inflessibile, imponendo l'immediato sgombero delle truppe italiane da quei territori, in direzione dei quali stava facendo minacciosamente convergere forti contingenti di truppe. Impensabile per l'Italia proseguire da sola nelle ostilità. Senza avere più a fianco la Prussia e abbandonata al proprio destino dalla Francia, sarebbe andata incontro al disastro. E nel frattempo l'Austria aveva posto un ultimatum sullo sgombero delle truppe nemiche entro il 10 agosto. Non restava che accettare le dure condizioni imposte. Gli istriani dovettero chinare il capo.

La pubblicazione degli atti del Comitato Triestino-Istriano si conclude con un accorato messaggio rivolto il 14 agosto *Ai Connazionali*. Che in sé riepiloga quanto sostenuto nei precedenti appelli.

Ai "ricongiunti" italiani si chiedeva "di non perdere degli occhi e del cuore la causa degli infelici fratelli, che sono divisi dalle gioie del riscatto e dall'orgoglio delle rifiorite sorti della patria".[14]

E si affidava loro un mandato mirato ai futuri destini della nazione italiana:

> Tenere sveglia la memoria di ciò che abbiamo ancora a rivendicarle; adoperarsi a tradurla in coscienza dei nostri più urgenti interessi; invigilare l'Austria nelle sue operazioni offensive su quel geloso fianco del Regno; contenerne, col patrocinio della civiltà, il barbaro governo di genti nostre; mandare insomma, prima delle armi, la pubblica opinione al *conquisto delle nostre frontiere centrali e orientali, e del nostro Adriatico*.[15]

Ma per l'attesa liberazione il cammino sarebbe stato ancora lungo. L'esperienza di un non lontano passato, del resto, insegnava molto al patriottismo italiano. Al riguardo Lancillotto Thompson in una pubblicazione uscita nel luglio 1915, compresa nella collana *Problemi italiani*, osservava che le più grandi speranze animavano gli italiani già alla vigilia

[14] Ivi, p. 49.
[15] Ivi, p. 50.

della guerra del 1859. Dopo aver menzionato il memoriale che il giurista e politico toscano Vincenzo Salvagnoli aveva inviato all'imperatore Napoleone III affermando che l'Italia ricostituita doveva comprendere le coste della Dalmazia, passava a ricordare che

> Una deputazione trentina recavasi da Vittorio Emanuele: "Permettete, o Sire, (dicevano) che anche gli italiani della provincia di Trento vengano…a ripetere che là pure siete aspettato e sospirato liberatore e re…". Allo stesso modo le donne dell'Istria – soggiunge Thompson – mandano una bandiera e un indirizzo nel quale dicevano: "Sono le donne dell'Istria le quali, pegno di loro lagrime, mandano questo labaro di certa salute, ricordando che l'Istria fu sempre italiana da quando Roma le affidò il varco più geloso d' Italia fino al giorno in cui ella sotterrò l'adorato stendardo di San Marco". A guerra finita il Trentino chiedeva l'aggregazione al Veneto intendendo seguirne la sorte il giorno in cui venisse riunito all'Italia; e l'Istria ne seguiva l'esempio.[16]

[16] L. Thompson, *Il Risorgimento italiano e gli irredenti*, in *Problemi Italiani* XXIII, Milano, luglio 1915, pp. 15-16.



Vittorio Emanuele come duca di Savoia, ritratto di Gerolamo Induno, Milano Museo del Risorgimento

TRACCE DI GROMA: LE EVIDENZE SUPERSTITI DELLE ANTICHE DIVISIONI AGRARIE NEL TERRITORIO TREVIGIANO

Giovanni Roman

Relazione tenuta il 31 marzo 2023

Abstract

La toponomastica ed i confini campestri, i fossati, le strade bianche, nonché altri segni superstiti di origine naturale e antropica dell'alta pianura trevigiana, a volte rintracciabili anche grazie alla documentazione storica e agli strumenti tecnologici, sono il retaggio di antiche suddivisioni agrarie che nella maggior parte dei casi si rivelano ancora perfettamente funzionali. Se lette attentamente, le tracce che evidenziano limiti e potenzialità dello sfruttamento agrario e dell'assetto idrogeologico, diventano preziose indicazioni per un uso razionale ed oculato del territorio che, soprattutto al giorno d'oggi, dobbiamo doverosamente seguire.

* * *

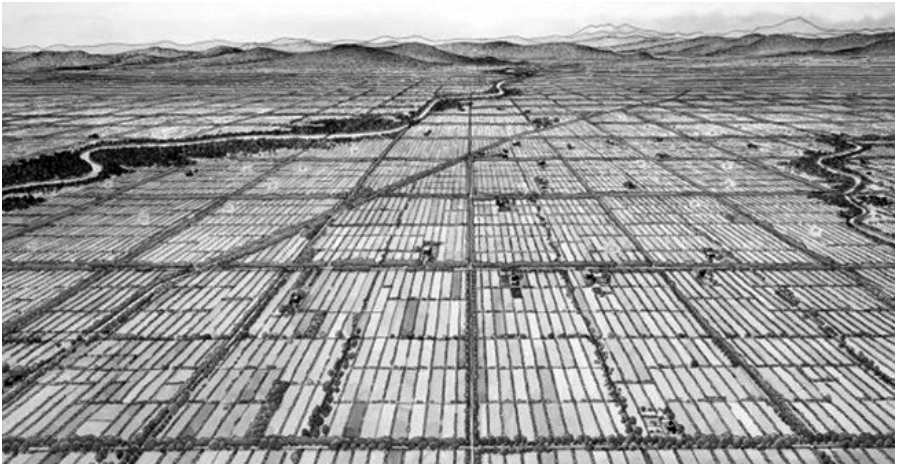


Fig. 1 - Lo sviluppo delle maglie centuriate

Cosa si intende per centuriazione? Una divisione regolare amministrativa, agraria e idraulica di un territorio attuata dai Romani secondo misure e orientamento costanti. Tale ripartizione territoriale viene determinata dall'incrocio ortogonale di numerosi assi viari denominati cardini e decumani secondo una grandezza piana di forma quadrata, o rettangolare – chiamata centuria, da cui il nome – solitamente compresa entro lati di lunghezza variabile tra i 710 ed i 735 metri e divisibile in cento *heredia* (fig. 1). Impostata a partire da un centro – denominato *umbilicus* – che origina il cardine ed il decumano massimi, ai quali si conformano tutti gli altri assi stradali, una centuriazione fa costante riferimento ad un centro amministrativo municipale. Lo strumento alla base di questo lavoro è la groma (fig. 2) e gromatici sono detti gli agrimensori. Si tratta di una croce metallica girevole con quattro angoli ortogonali, collegata ad un braccio ugualmente girevole e perpendicolare ad un paletto ligneo. Lo strumento, piantato nel terreno e usato come un mirino, permette di determinare lineazioni molto precise con l'ausilio di quattro fili a piombo e di un piccolo cippo a terra che presenta un'altra croce sulla sommità. Nei territori dell'attuale sponda destra plavense trevigiana, la ricerca topografica ed archeologica[1] ha postulato almeno tre interventi di sistemazione agraria su vasta scala che, con la dovuta cautela, possono essere riconducibili al centro municipale romano di Treviso, l'antica *Tarvisium*[2] (fig. 3). In presenza di limitate evidenze superstiti relative a strade, confini campestri, fossati e argini, le ricerche condotte fino ad oggi si sono concentrate sul riscontro geografico o agrario di moduli centuriali, oppure sull'orientamento delle intere centuriazioni, utilizzando in tempi recenti i più moderni sistemi di telerilevamento aereo e satellitare. Parimenti, i ricercatori si sono occupati dell'analisi storica, archeologica e catastale degli interventi mensori, facendo affidamento sul carattere tendenzialmente

[1] A. Costi, L. Lazzaro, B. Marcolongo, J. Visentin, *La centuriazione romana fra Sile e Piave nel suo contesto fisiografico. Nuovi elementi di lettura*, CNR-Istituto di Geologia Applicata, Padova, 1992, carta. B. Marcolongo, M. Mascellani, *Immagini da satellite e loro elaborazioni applicate alla individuazione del reticolato romano nella Pianura Veneta*, Archeologia Veneta, 1, 1978, pp. 131-145.

[2] P. Furlanetto, *Treviso*, in AA.VV., *Misurare la terra: centuriazione e coloni nel mondo romano; il caso veneto*, Modena, 1984, pp. 172-177 (catalogo della mostra itinerante, Padova, Verona, Treviso, Portogruaro, 1984-85), p. 172.

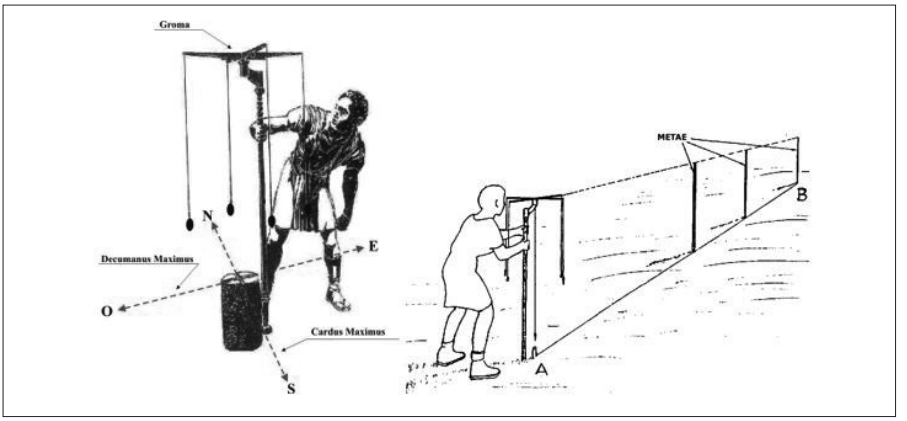


Fig. 2. La groma ed il suo uso



Fig. 3. Il palinsesto centuriale nella pianura trevigiana

conservativo delle operazioni agrarie, almeno fino alle soglie dell'età contemporanea. Dal momento che ogni parcellizzazione agraria costituisce un'operazione capillare e pur disponendo di metodologie e tecnologie avanzate, al ricercatore viene richiesta la presenza sul terreno al fine di poter rilevare e comprendere adeguatamente l'intera ripartizione territoriale. Rispetto alle precedenti ricerche, il lavoro qui esposto in sintesi si è orientato sulla lettura particolareggiata di un territorio, rinvenendo alcune evidenze archeologiche, storiche, topografiche e toponomastiche che – anche in un recente passato – non erano ancora state messe in relazione. Poiché ogni ricerca topografica, specie se condotta letteralmente sul campo, diventa inevitabilmente parte rilevante di una storia locale, senza per questo perdere valore, il presente lavoro, che intreccia dati interdisciplinari, costituisce materia sensibile di aggiornamenti validi su scala piccola quanto grande, poiché il riscontro sul terreno spesso costituisce conferma di quanto riportato dalle fonti e in particolare dagli scrittori gromatici latini. Sui territori trevigiani presi in esame nel corso della presente ricerca non esiste documentazione che attesti inequivocabilmente l'antichità di siffatti interventi agrari, in quanto non sono stati rinvenuti cippi e termini gromatici che riportino iscrizioni con precisi riferimenti topografici e catastali, tantomeno entro contesti archeologici scavati con metodo scientifico. Nemmeno l'epigrafia, o le fonti letterarie hanno potuto finora colmare il quasi totale vuoto documentario in materia.

Alla metà degli anni Ottanta del secolo scorso Paola Furlanetto propone un'ipotesi d'estensione dell'agro municipale trevigiano[3] impostato su quattro vertici: Treviso, Montebelluna, Nervesa e Fagarè (fig. 4). In seguito, un lavoro d'equipe pubblicato a cura dell'Istituto di Geologia Applicata del CNR di Padova nel 1992[4] rappresenta, in ordine di tempo, uno degli ultimi tentativi di indagare, da un punto di vista geomorfologico e storico, un'evidenza paesaggistica evolutasi da una ripartizione agraria unitaria. Il principale elemento di novità apportato dal suddetto studio, dopo anni di lunghi dibattiti è l'individuazione di un modulo centuriale esteso 20x21 *acta* (710x735 m), anziché 21x21, come prece-

[3] Furlanetto, *op. cit.*, pp. 172-177.

[4] Costi, Lazzaro, Marcolongo, Visentin, Marcolongo, Mascellani, *op. cit.*, pp. 131-145.

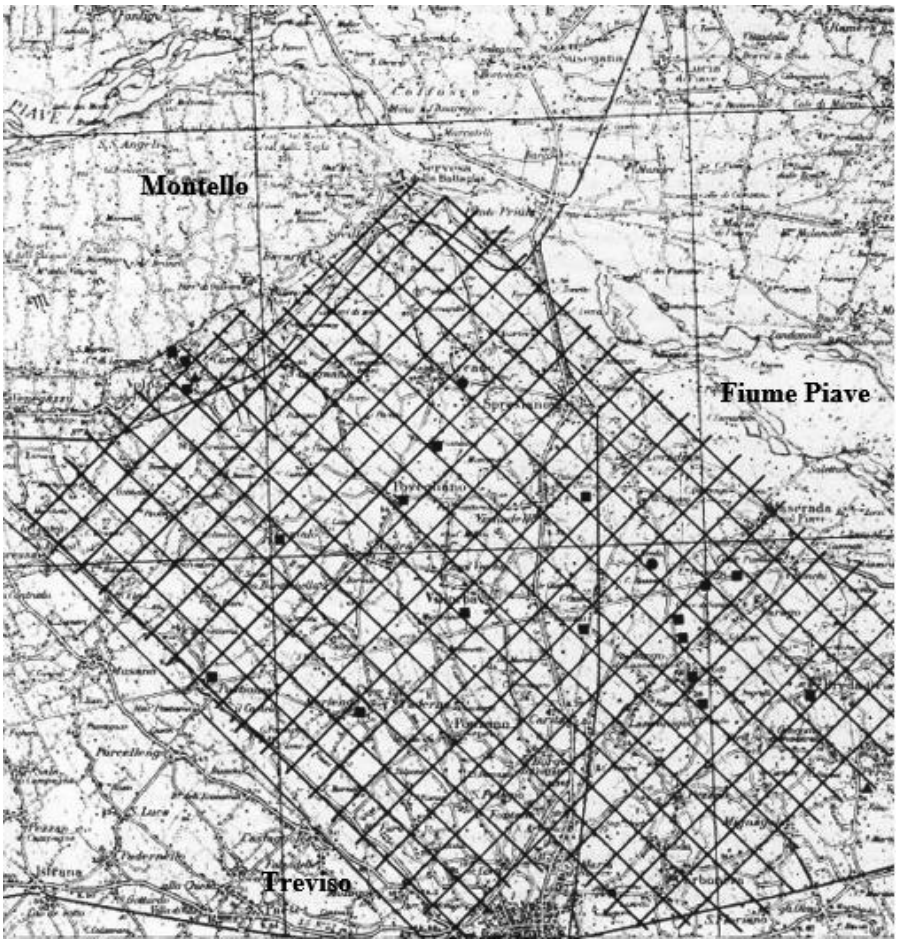


Fig. 4. L'ipotesi di centuriazione di Tarvisium di Paola Furlanetto

dentemente ipotizzato. Il problema, tuttavia, rimane aperto, ma al di là dell'identificazione di un modulo, ormai tutti gli studiosi concordano sulla presenza di una vasta estensione agraria con i cardini orientati 47° nord-ovest e i decumani 43° nord-est (fig. 5).

La perticazione trevigiana meglio conservata avrebbe incluso anche territori a occidente dell'attuale strada statale 348 "Feltrina" (fig. 6). Le linee ortogonali superstiti, infatti, risultano molto evidenti nei territori comunali di Paese e Istrana, dove anche il modulo utilizzato risulta il più

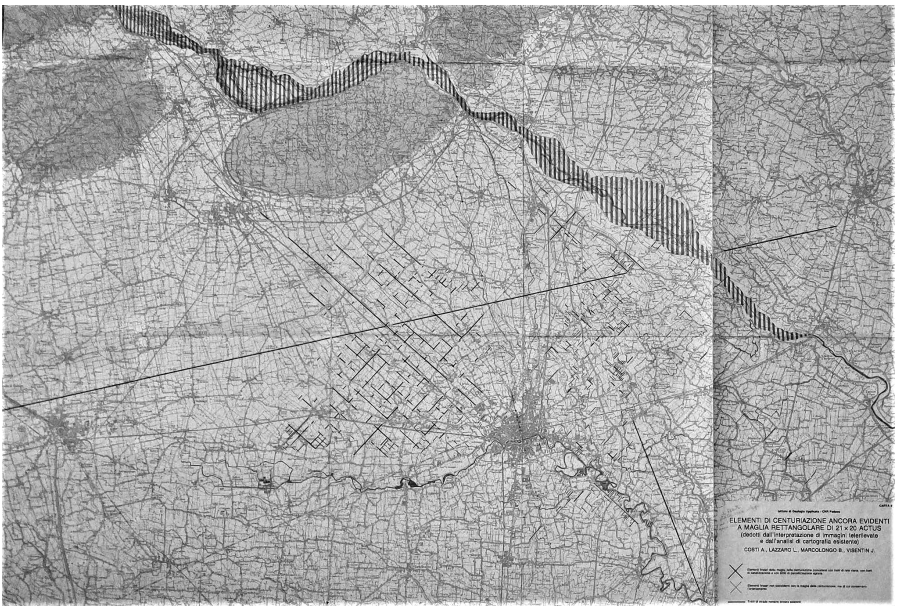


Fig. 5. La proposta di centuriazione del CNR

chiaro e meglio conservato dell'intera divisione agraria posta tra Piave e Sile. Sebbene manchino attestazioni antiche in grado di confermare o meno la presenza di interventi di antropizzazione del territorio, nel caso trevigiano è assai significativa la semantica di alcuni toponimi anticamente attestati, in corrispondenza dell'interruzione delle linee agrarie. A occidente, i limiti dell'agro sono evidenziati anche da una serie di fitonimi collocati a ovest della Feltrina, come Carpenedo, o Pezzan. Quest'ultimo, ad esempio, anziché richiamare direttamente il termine latino *picea* (una varietà di pino selvatico), in questo particolare caso, vista la scarsa altitudine, potrebbe essere riferibile genericamente a una o più specie arboree appartenenti alle conifere.[5] Tale interpretazione è suffragata dal vicino toponimo "Pinelli", riscontrabile sulla cartografia (tavoletta IGMI *F.° 38 III SE Paese*, levata del 1890). A proposito dell'antica flora padana, lo

[5] Cfr. G. Roman, *Toponomastica storica trevigiana*, in G. Màfera, G. Roman, *Saggi minimi di dialettologia veneta*, Silea (TV), 2006, p. 125.

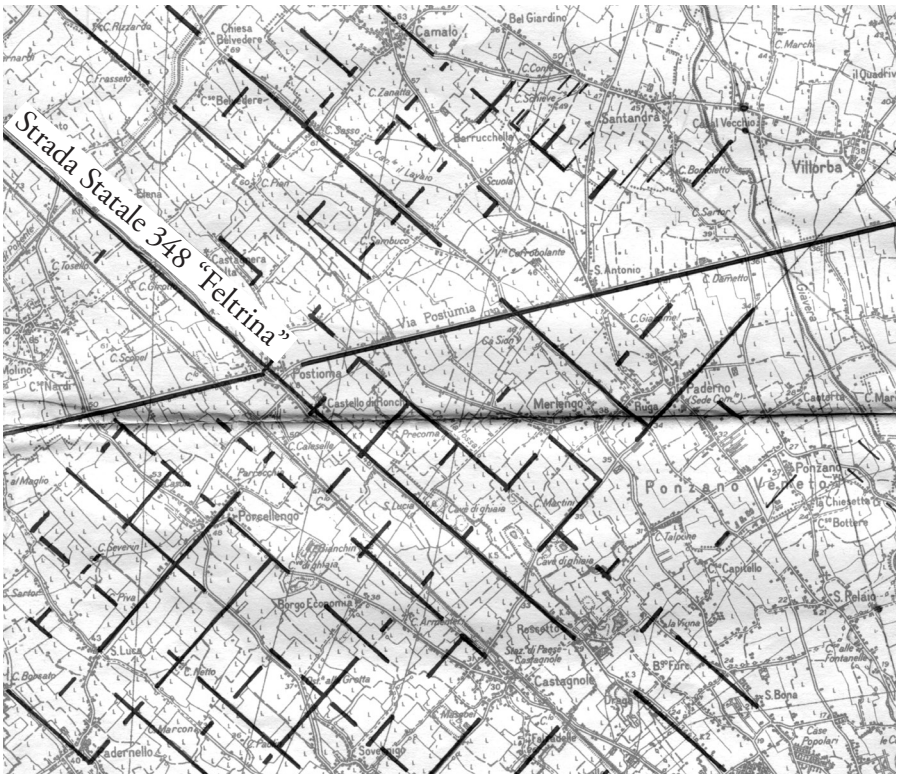


Fig. 6. Le tracce di centuriazione a est e ad ovest della Strada Statale 348 "Feltrina"

studioso montelliano ottocentesco Alessandro Saccardo[6] scrive

> Oltre alle quercie, abbondavano gli alberi picei, sebbene ora dalla pianura siano totalmente spariti, per cui aveansi grandi elaboratorj di pece, colla quale intonaccavansi le botti che facevansi grandissime.

Ad occidente le maglie ortogonali si interrompono anche presso la

[6] A. Saccardo, *Manoscritto del Montello*, (Treviso), 1850, conservato presso la Canonica della chiesa parrocchiale di Selva del Montello (Comune di Volpago del Montello, Treviso), (voll. I-II) e la Biblioteca Comunale di Treviso (vol. III; fotoriproduzione voll. I-II), ms. 1640, c. 34. Quest'opera contiene un gran numero di testimonianze interessanti di storia, archeologia, botanica ed altro.

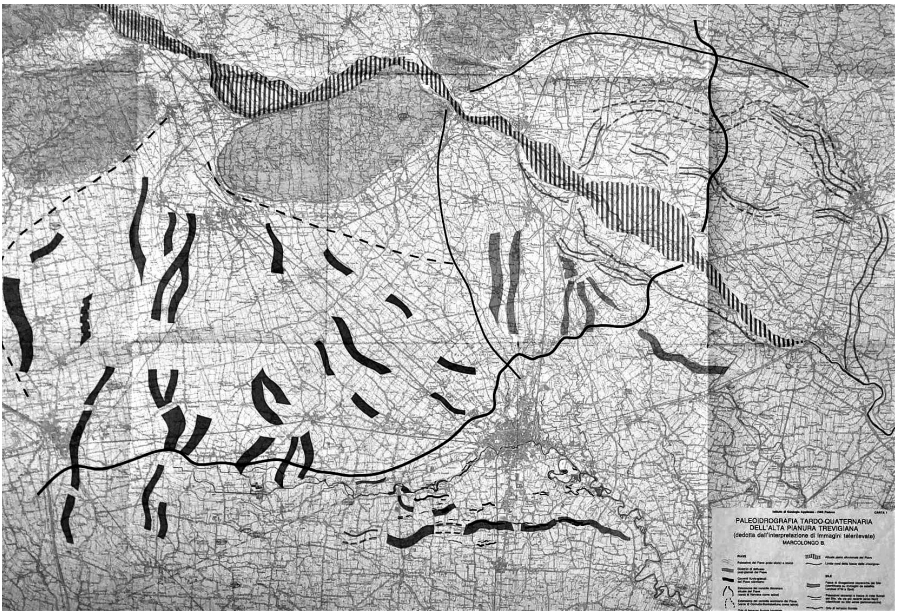


Fig. 7. Le tracce di avvenimenti idrogeologici sulla pianura trevigiana

località di Musano,[7] frazione del Comune di Trevignano, il cui valore semantico, al pari dei fiumi Musone[8] e Musestre,[9] pare affine al concetto di "detrito", ulteriormente suffragato da numerose tracce geologiche di masse alluvionali, in gran parte ghiaiose[10] (fig. 7). Secondo quanto è possibile ricavare dalla testimonianza dei gromatici latini,[11] ai detriti di origine naturale dovrebbero verosimilmente essere aggiunti anche quelli sassosi accumulati ai margini del territorio centuriato durante l'opera di sistemazione agraria al pari, per esempio, della località di Maserada, situata sul limite orientale dell'ipotetica centuriazione. A nord di Musano, le località di Cornarotta e Cornarotta Alta indicano la rottura di

[7] Roman, *op. cit.*, p. 118.
[8] Id., p. 120.
[9] *Ibid.*, p. 118.
[10] Marcolongo, Mascellani, *op. cit.*, c. 1.
[11] K. Lachmann, *Gromatici veteres. Ex recensione Caroli Lachmanni*, Berlin, 1848, p. .

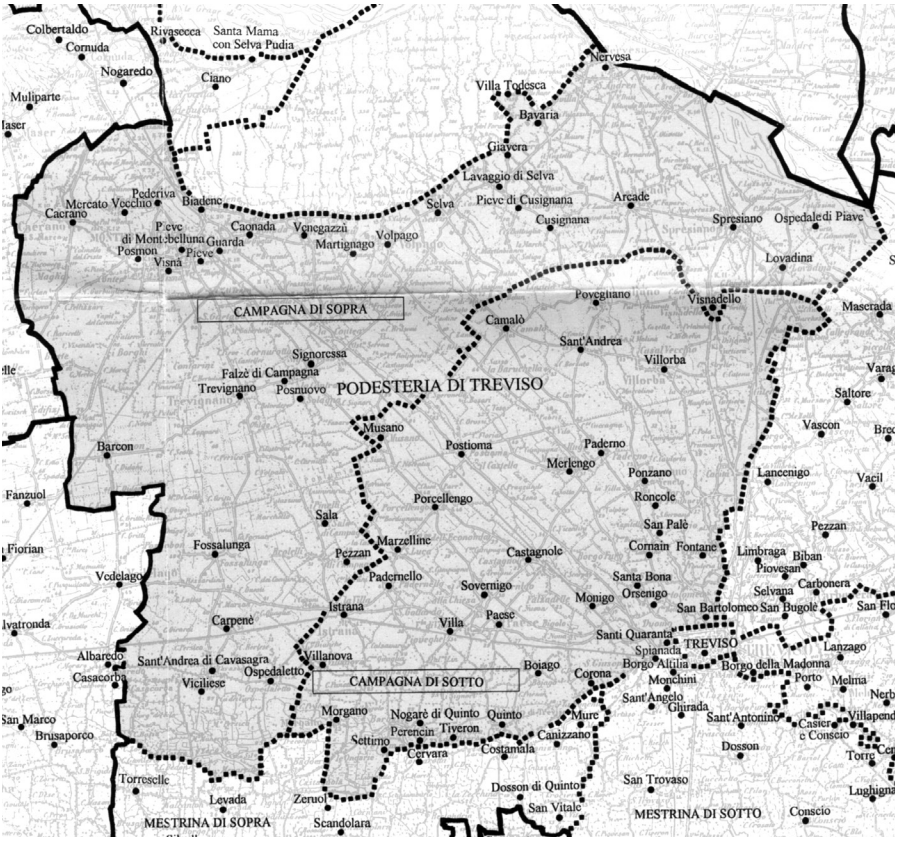


Fig. 8. I territori delle "Campagne" nei secoli XV e XVI

un tracciato regolare di linee parallele.[12] Anche ad est di Treviso, la sopravvivenza di alcune tracce agrarie isorientate consente di proporre una continuazione della medesima divisione parcellare con orientamento 47° NO anche al di sotto della linea Treviso-Fagarè, corrispondente con una certa approssimazione alla strada denominata "Callalta", fino alla bassa pianura. Al di là di ogni proposta ricostruttiva, è significativo rilevare che sulle antiche suddivisioni amministrative denominate *Campagne* (*Cam-*

[12] Marcolongo, Mascellani, *op. cit.*, c. 2.

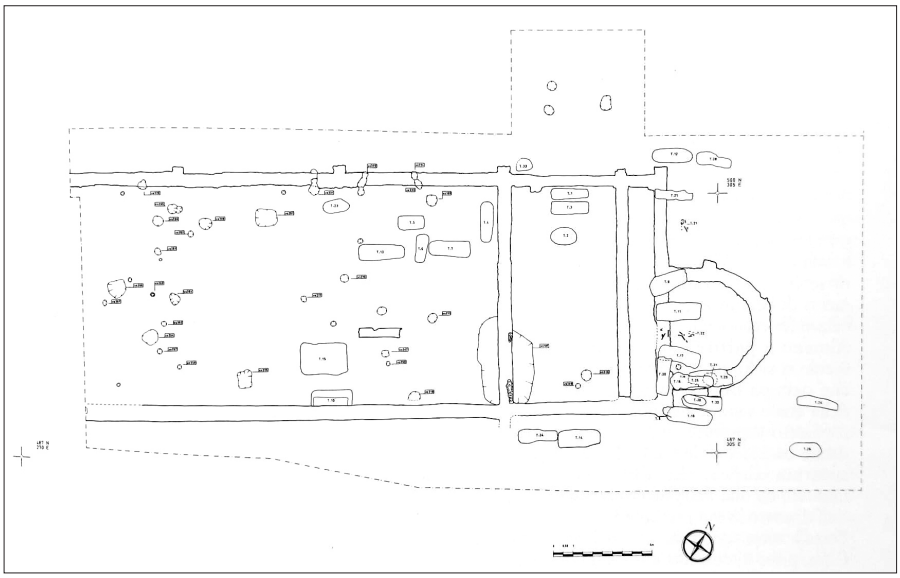


Fig. 9. Pianta della chiesa con fasi di frequentazione risalenti al VII secolo d.C.

pagna di Sopra e Campagna di Sotto) tra il Quattrocento e il Cinquecento ed oggetto di un importante studio[13] a cura della Fondazione Benetton Studi e Ricerche (fig. 8), si siano conservati in maniera abbastanza evidente i moduli agrari della centuriazione estesa tra il Sile ed il Piave, quasi ad indicare il contado "per eccellenza" dell'antica *Tarvisium*. Molto spesso, infatti, pur se riferito ad un territorio limitatamente esteso, più che ad una suddivisione amministrativa, il nome di luogo *Campagna/e*[14] fa riferimento a terreni di antica colonizzazione, distinti – e quasi contrapposti – a quelli di colonizzazione più recenti (*Ronco-chi* e derivati). Per esempio, un toponimo *Campagne* ricorre presso Pero, frazione di Breda di Piave (Treviso) dove, recentemente, è stata rinvenuta una villa rustica

[13] G, Nicoletti, *Le Campagne. Un'area rurale tra Sile e Montello nei secoli XV e XVI*, Treviso, 1999, pp. 23-24; 139-140.

[14] G. Roman, *Le trasformazioni naturali e antropiche nell'area della centuriazione "trevigiana" tra antichità e medioevo. Risvolti storici, archeologici, toponomastici e idrogeologici (contributo inedito)*, Treviso, 2001, pp. 10, 13, 42.

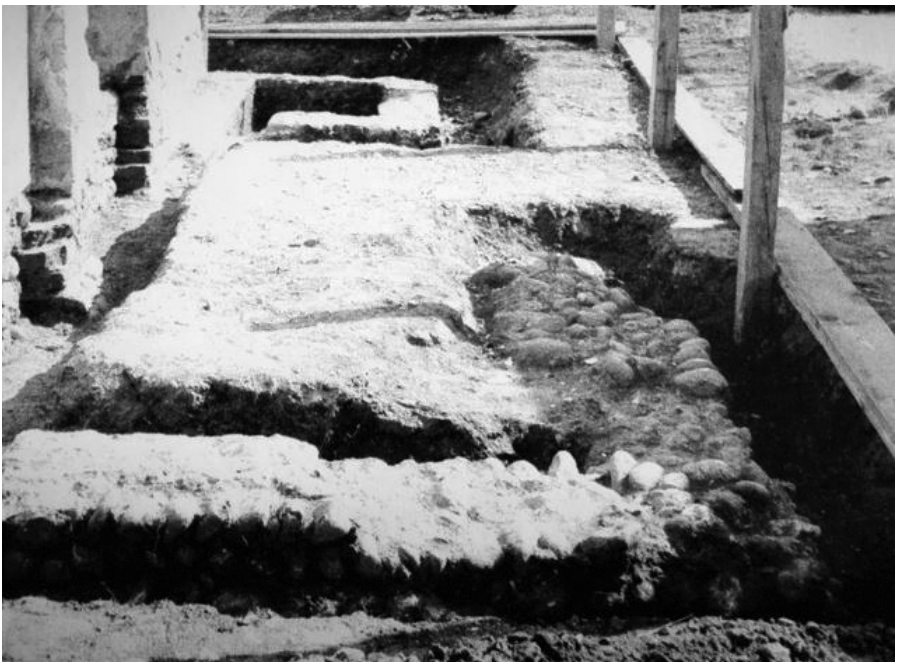


Fig. 10. Fasi di frequentazione del sito di SS. Gervasio e Protasio anteriori o coeve alla chiesa

con fasi di frequentazione tardoromane, anteriori ad una sequenza stratigrafica altomedievale (VII secolo).[15]

Il medesimo sito ha restituito anche i resti di una piccola chiesa (fig. 9), a ennesima conferma della tendenza di numerosi edifici religiosi campestri a sorgere in contemporanea alle cosiddette fasi di destrutturazione delle *villae* tardoantiche. La stessa origine sembrerebbe avere anche la chiesetta campestre dedicata ai SS. Gervasio e Protasio, in località S. Pelaio, a nord di Treviso, dopo i riscontri archeologici del 1996 (fig. 10). Malgrado la testimonianza di Cassiodoro[16], autore vissuto tra il V ed il

[15] S. Spagnol, *Breda di Piave, località Campagne, in Il tempo dei Longobardi. Materiali di epoca longobarda dal Trevigiano*, a cura di M. Rigoni e E. Possenti, Padova, 1999, catalogo della mostra, Vittorio Veneto (Treviso), Museo del Cenedese, 10 settembre-31 dicembre 1999, pp. 76-81.

[16] Flavio Magno Aurelio Cassiodoro Senatore, *Variae*, X, 27.

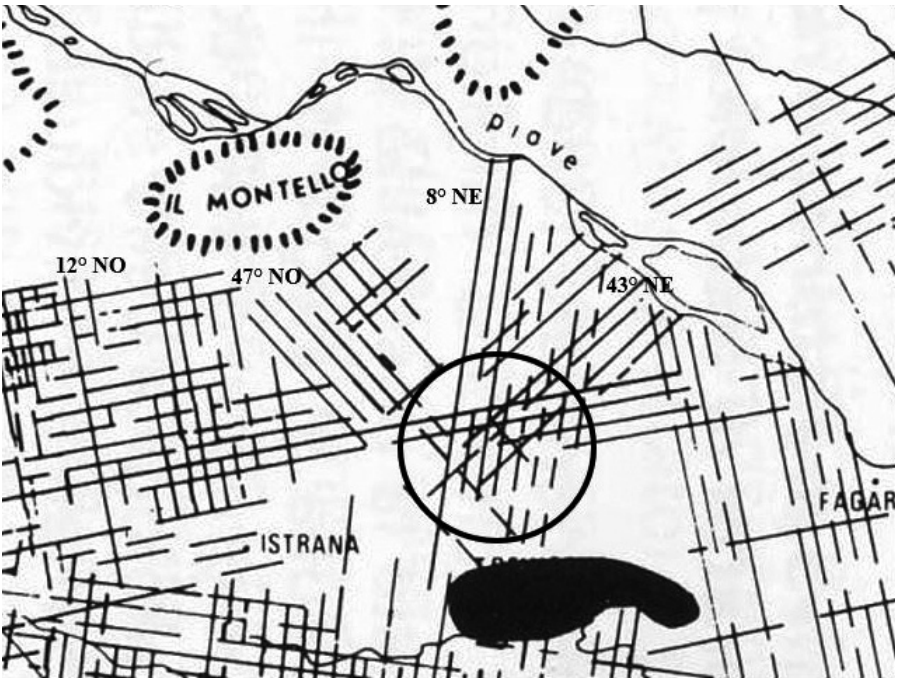


Fig. 11. I diversi orientamenti delle linee agrarie superstiti individuate dai rilevamenti satellitari

VI secolo circa la presenza di *horrea*, cioè magazzini annonari nel Trevigiano, destinati a rifornire, assieme a quelli del Trentino, il territorio dell'antica *Venetia et Histria*, non è ancora stata dimostrata la continuità d'uso agrario dei territori attorno a Treviso. In ogni caso, durante la guerra greco-gotica, le aspre contese tra Goti e Bizantini per il possesso di Treviso, il cui presidio militare era comandato da Totila, prima di essere re, sono indicative circa l'importanza strategica ed economica di questa città e del suo territorio anche in epoca post-teodoriciana, perlomeno in un contesto politico e geografico padano.

Non bisogna dimenticare, infatti, che i Bizantini, prima di attaccare l'Italia, nel 534 riconquistano i territori africani, sia per soddisfare le reiterate istanze dei numerosi ed influenti *possessores* d'estrazione senatoriale, privati delle loro rendite dall'invasione dei Vandali, sia per tagliare i rifornimenti di base – vinari, oleari e cerealicoli – prima al regno ostrogoto e

in seguito a quello longobardo. In questa direzione sembra portare anche la rarefazione dei ritrovamenti di anfore africane nei contesti archeologici locali, dal VI secolo in poi.[17]

È stato appurato come gli orientamenti delle lineazioni sul terreno – riconducibili ad altrettanti interventi di parcellizzazione agraria[18] nella pianura tra il Piave ed il Sile – individuati grazie alle foto satellitari, siano almeno tre (fig. 11). Se per l'orientamento più evidente (fig. 11) (47° NO) è stata proposta una datazione al I secolo d.C., in occasione dell'elevazione di *Tarvisium* a municipio,[19] non è per nulla agevole datare gli altri interventi agrari riscontrabili sul terreno. Con il suffragio di un vasto disegno organizzativo agrario impostato su vari tratti della Via Postumia ed esteso dagli agri vicentino e patavino ad occidente, a quello aquileiese verso est, si può solo supporre che i Romani nel II secolo a. C. avessero condotto un'operazione di *strigatio* (solcatura) anche sul tratto "trevigiano" della Postumia, grazie ad un certo numero di linee perpendicolari ad essa (fig. 11) (12°-14° NO) rintracciabili tra il Montello ed il Piave e alla conservazione, più ad ovest, della suddivisione terriera asolana, anch'essa originata molto probabilmente dal medesimo intervento. Potrebbe essere retaggio di tale operazione agraria anche quello che a prima vista sembrerebbe un fossile toponomastico, cioè *La Strigada*, documentato nel 1635 presso Camalò di Povegliano.[20] Ancora più problematica, invece, si presenta l'attribuzione delle tracce rilevate dal satellite secondo un orientamento di (fig. 11) 8° NE, riconducibili forse ad un intervento di organizzazione agraria, o a ridefinizioni confinarie tra vicini.

Nel toponimo '*Il Termine*', attestato presso Spresiano[21] e Breda di Piave, sembrano riconoscibili i limiti orientali della più evidente suddivi-

[17] A. Carignani, *La distribuzione delle anfore africane tra III e VII secolo*, in *Società Romana e Impero Tardoantico. Le Merci e gli Insediamenti*, a cura di A. Giardina, Roma-Bari, 1986, pp. 273-77.

[18] B. Marcolongo, M. Mascellani, *Immagini da satellite e loro elaborazioni applicate alla individuazione del reticolato romano nella Pianura Veneta*, in Archeologia Veneta, a. I (1978), Società Archeologica Veneta, pp. 131-146.

[19] E. Buchi, Tarvisium *e* Acelum *nella Transpadana*, in *Storia di Treviso. Le origini*, a cura di E. Brunetta, Venezia, 1989, vol. I, pp. 191-310, 4 voll., pp. 223-33, 260, 261. Furlanetto, *op. cit*., p. 172.

[20] Archivio di Stato di Treviso, Mappe Antiche, b. 622, Camalò.

[21] Furlanetto, *op. cit*. p. 175. A. De Bon, *Rilievi di campagna*, in *La Via Claudia Augusta Altinate*, Venezia, 1938, pp. 26-3; p. 28.

sione campestre riscontrata tra Sile e Piave. Non a caso tali località si trovano in due luoghi ove risulta palese l'intersezione reciproca tra lineazioni orientate 47° NO e 12°-14° NO, a testimonianza di una sovrapposizione e quindi di una situazione agraria "conflittuale" (fig. 11). Poiché non esiste la certezza di una loro origine romana, queste presenze linguistiche devono essere connesse, oltre alla funzione delimitatrice della ripartizione Piave-Sile, anche alle periodiche inondazioni plavensi e alle conseguenti necessità di continue misurazioni e ridefinizioni delle proprietà agrarie che avrebbero determinato la conservazione dei toponimi nel tempo. Possiamo pensare che anche le numerose lineazioni perpendicolari ed isorientate individuate nel territorio comunale di Breda di Piave (fig. 12) ad ovest del fiume Musestre, probabile limite orientale dell'agro trevigiano, siano verosimilmente riconducibili ad uno o più interventi mensori posteriori al tracciato originario. Data l'estrema frammentarietà delle tracce conservatesi, ad est del Musestre attualmente non sembra possibile affermare con ragionevole sicurezza la presenza del consueto modulo di 20x21 *actus* il cui orientamento, determinato dall'andamento parallelo del Piave e quindi dalla necessità di limiti e canalizzazioni di scolo isorientati e perpendicolari, si sarebbe conservato fino ai giorni nostri perché il più funzionale.

Dunque, il notevole grado di conservazione (fig. 11) di quelli che potrebbero essere cardini e decumani riferibili ad almeno tre diversi orientamenti agrari riscontrabili in una zona compresa all'incirca tra gli attuali territori comunali di Ponzano, Villorba e Maserada, individuata su immagini satellitari opportunamente elaborate, permette di postulare una serie di interventi agrari ripetuti nel tempo. Malgrado i fenomeni alluvionali plavensi, i cui segni sono altrettanto ben identificabili (fig. 7) perché lasciati da movimenti idrici di vasta portata, le reiterate ripartizioni agrarie utili alla determinazione dei confini e ad un efficiente deflusso delle acque meteoriche hanno indubbiamente determinato la migliore conservazione possibile delle tracce all'interno dell'intera centuriazione.

Constatata la preferenza accordata dagli agrimensori alla suddetta area geografica per questo genere di operazioni, viene da chiedersi se ciò fosse avvenuto perché in quell'area si trovasse l'*umbilicus* di tutto il sistema territoriale Piave-Sile o perché le alluvioni, proprio lì, fossero particolarmente violente. Indipendentemente dall'esatta individuazione dell'*umbilicus* è praticamente certo che la vicina Via Postumia, con il suo lungo

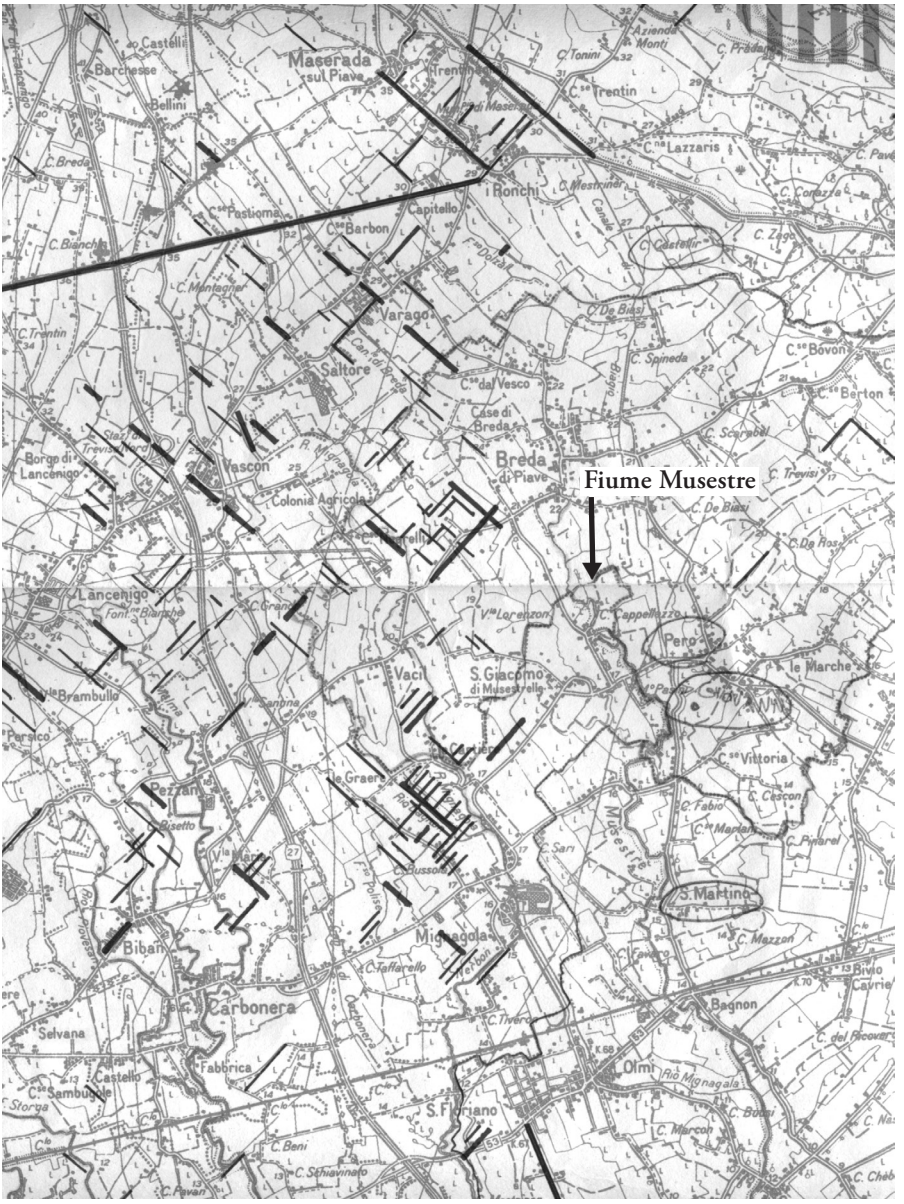


Fig. 12. Tracce agrarie del territorio comunale di Breda di Piave

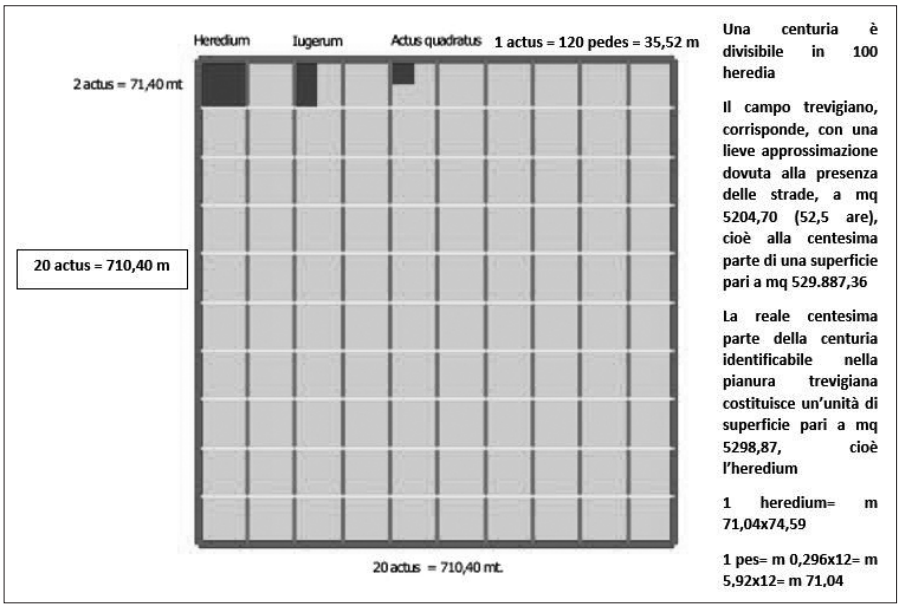


Fig. 13. Una centuria secondo il modulo di 20x20 actus

rettifilo in senso longitudinale tra Brenta e Piave rappresentasse, oltre che una discriminante utile ai fini amministrativi, anche un elemento paesaggistico decisamente favorevole alla determinazione di un centro di tracciamento agrario perché equidistante dai confini settentrionali e meridionali dell'agro trevigiano. Inoltre, è importante rilevare che la misura di 20x21 actus permette varie opzioni di scorporo, poiché nella pianura tra Piave e Sile la misura agraria di riferimento, il *campo trevigiano*, corrisponde, con una lieve approssimazione dovuta alla presenza delle strade, a mq 5.204,70 (52,5 are), cioè alla centesima parte di una superficie pari a mq 529.887,36 (fig. 13). Per la precisione, la reale centesima parte della centuria identificabile nella pianura trevigiana costituisce un'unità di superficie pari a mq 5298,87, cioè l'*heredium* risultante dal prodotto di m 71,04x 74,59. A loro volta queste misure corrispondono rispettivamente a 240x252 *pedes* e la cosa non è di secondaria importanza perché, da un punto di vista mensorio, come per la centuria, anche per l'heredium – cioè il campo trevigiano, corrispondente a circa 2 *iugera* – queste misure in piedi romani costituiscono il prodotto di 20x21, su base 12.

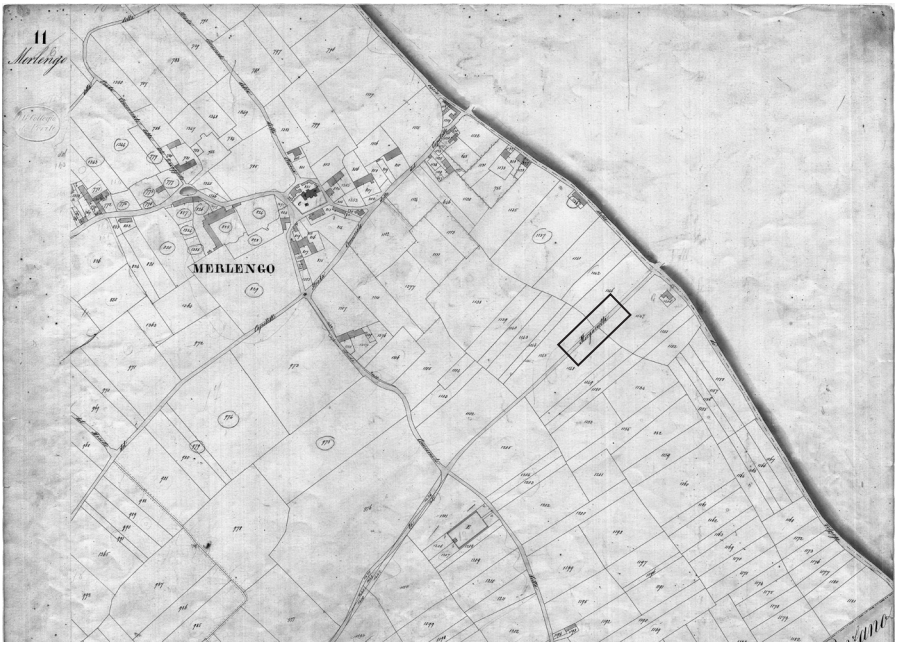


Fig. 14 - La via Morganella presso Merlengo (AS-TV, protocollo 2026, del 26/06/2024, MIC|MIC_AS-TV|26/06/2024|0002026-P)

A ulteriore riprova, data la misura del piede romano, pari a 0,296 m, moltiplicando questo per 12 si ottiene una misura pari a m 5,92. Valore che, moltiplicato a sua volta per 12 è pari a m 71,04, cioè alla decima parte del lato più corto della centuria.

L'intercambiabilità 20/12 si rivela quindi estremamente funzionale alle necessità di maggiori opzioni nelle ripartizioni interne.

Da Lovadina di Spresiano, sul Piave, la via Morganella transitava per Santandrà, attraversava Paderno, si dirigeva verso Castagnole, Paese e infine Morgano – da cui il nome – nei pressi del Sile. Sebbene l'odonimo sia databile con difficoltà, nei territori di Paese, Ponzano e Villorba, ove è ancora percorribile, la strada viene così chiamata sulle mappe catastali austriache (fig. 14) del 1842.[22] Più in dettaglio, un tratto viario lungo

[22] ASTV, Catasto Austriaco, Censo Stabile Attivato, T/A/1, 60/2, f. 11, Merlengo



Fig. 15. La via Morganella presso Villorba (AS-TV, protocollo 2026, del 26/06/2024, MIC|MIC_AS-TV|26/06/2024|0002026-P)

500 metri circa, denominato *Morganella* sulla mappa catastale austriaca, transita a sud di Borgo Ruga, presso Paderno di Ponzano Veneto. Poco più a nord, nei pressi di Villorba,[23] una mappa coeva (fig. 15) attesta un altro tratto di *Via Morganella* in asse con il primo. Oggi, sebbene non più interamente percorribile, il tracciato rimane facilmente identificabile grazie a strade bianche, limiti campestri, rive di fossati, tracce di terrapieno ed altri elementi dislocati palesemente in linea secondo l'orientamento delle linee agrarie orientate 43°NE. Si trattava, in ogni caso, della distanza minima tra il Sile ed il Piave, evidentemente funzionale al traffico di uomini e merci su scala locale. La successiva – e attuale – denominazione,

[23] ASTV, Catasto Austriaco, Censo Stabile Attivato, T/A/1, 91/1, f. 10, Villorba

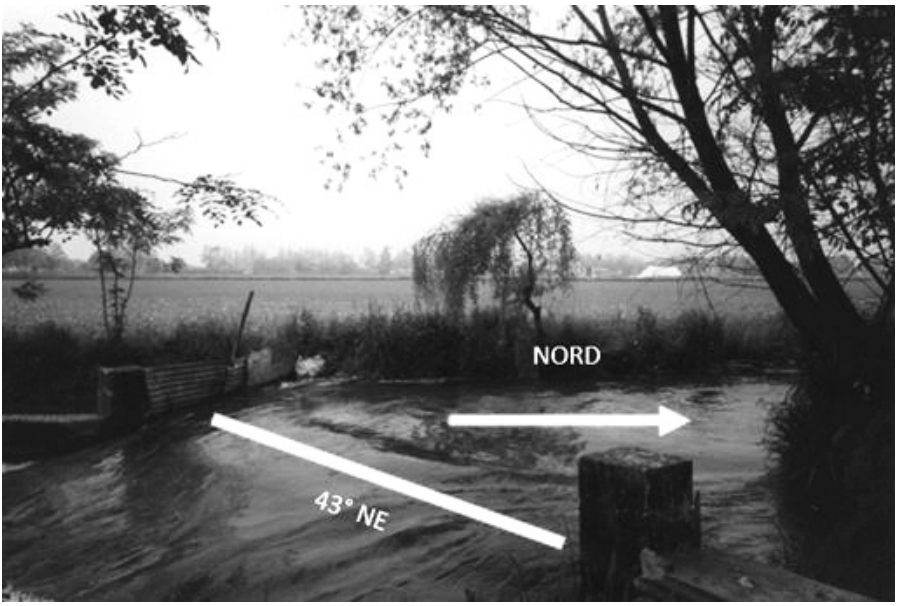


Fig. 16. Il punto di intersezione della via Morganella con il torrente Giavera

facendo riferimento a Morgano, avrebbe rimarcato l'importanza di questa località, quantomeno in un contesto trevigiano.

All'intersezione con il torrente Giavera, in località *Caotorta*, nel territorio comunale di Ponzano Veneto, un leggero dislivello dovuto all'antico sedime stradale (fig. 16) forma un piccolo salto d'acqua che concorre ad incrementare la forza idraulica utilizzata nel corso dei secoli per l'alimentazione di ruote molitorie, frequentemente mosse da acque incanalate entro apposite gore. In quel preciso punto, inoltre, l'orientamento del sedime risulta il medesimo dell'intero disegno catastale (43° NE).

Il toponimo Montello, noto a tutti gli abitanti della Marca, porta già impressa nel nome la sua esiguità altimetrica e a proposito dei *termini* agrari, un passo frammentario *Ex Libris Latini de Terminibus*[24] riporta *etiam monticelli sunt in finibus constituti* "anche i monticelli vengono fatti presso i confini". Sebbene il Montello sia una collina di origine naturale,

[24] K. Lachmann, *Gromatici veteres. Ex recensione Caroli Lachmanni*, Berlin, 1848, p. 306.

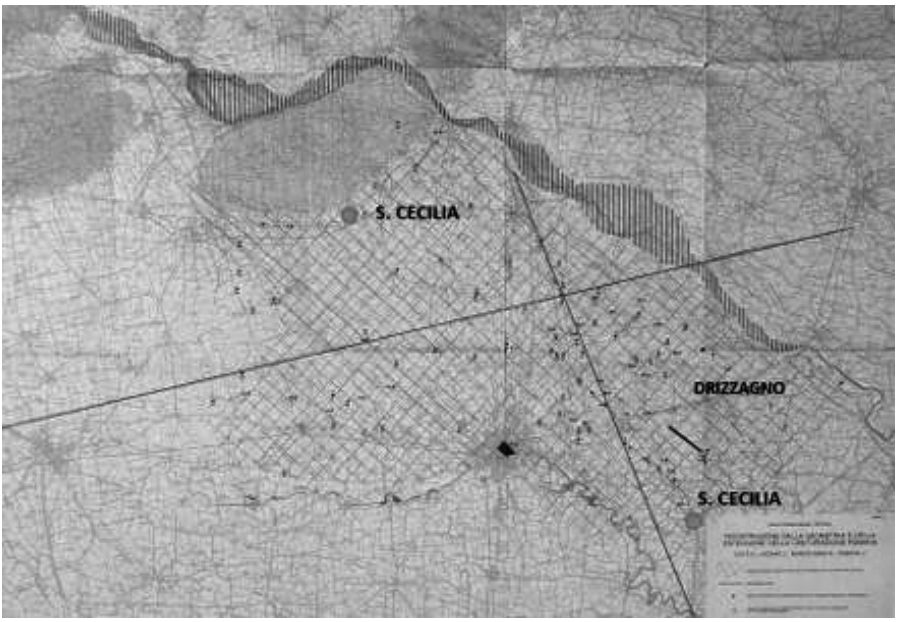


Fig. 17 - L'ubicazione delle due chiese dedicate a S. Cecilia

il suddetto passo è di notevole interesse; infatti, il *Monticellum* attestato nell'anno 994, che prima delle livellazioni di epoca veneziana era caratterizzato da dolci e prolungati declivi verso sud, con ogni probabilità viene così chiamato già in età romana perché, nei confronti della suddivisione agraria, svolgeva la stessa funzione delimitatrice degli omonimi rilievi artificiali.[25]

Postulata la presenza di un'intera centuriazione ricostruita su una precisa cadenza delle parti mancanti, l'ipotetico cardine compreso tra Selva del Montello (attuale frazione di Volpago del Montello) a nord, e a sud l'attuale Roncade, con l'avallo della toponomastica, sembrerebbe sancire un limite dello spazio sottratto all'incolto lungo una delle principali vie di comunicazione. Analogamente, un riferimento a territori disboscati si palesa nella semantica della località *I Ronchi*, presso Maserada sul Piave, non a caso ubicata a ridosso della via Postumia e documentata in epoca

[25] Roman, *op. cit.*, 2006, p. 117.

bassomedievale. Detto cardine costituisce inoltre un trait d'union tra il sito archeologico di S. Cecilia di Selva, ubicato nel territorio comunale di Volpago del Montello e l'omonima chiesa parrocchiale di Roncade.[26] Il sito di S. Cecilia, solo parzialmente noto (fig. 17), è stato oggetto di indagini di superficie a cura del Gruppo Archeologico del Montello. Le ricognizioni hanno restituito resti murari ampiamente rimaneggiati e riconducibili ad un edificio romano di epoca imprecisata, ai quali si sovrappongono le rovine di una chiesa che le fonti identificano con S. Cecilia (fig. 18), documentata a partire dal 1174, della quale rimane memoria nel toponimo. Sebbene non sia possibile stabilire una relazione sincronica tra i due siti, per quanto concerne la loro fondazione e frequentazione, la comunanza del titulus e la comune dislocazione lungo l'ipotetico asse centuriale ne avalla una possibile relazione, pur se in epoca imprecisata.

L'inizio di ogni intervento agrario sistematico su territori pianeggianti, o lievemente ondulati dell'Italia viene quasi convenzionalmente ricondotto alle centuriazioni di età romana, quando per rispondere alla necessità di ricompensare i veterani e garantire una capillare presenza istituzionale, difensiva e culturale in territori relativamente vasti, si procede a ripartirli ed organizzarli in parcellizzazioni private, nonché pascoli e boschi destinati ad uso comune. In realtà, come evidenziato dalle ricerche di Stefano Del Lungo,[27] Pierluigi Dallaglio[28] e altri, anche in epoca ostrogota e longobarda gli agrimensori continuano l'opera dei tecnici romani, tramandando questa preziosa pratica fino al medioevo, epoca di grandi colonizzazioni, disboscamenti e bonifiche sotto egida benedettina. Soprattutto a partire dall'anno Mille, infatti, le abbazie procedono a recuperare vasti territori divenuti improduttivi tra il periodo tardoantico e altomedievale. Quindi, la civiltà romana offre un fondamentale modello di sistemazione agraria al quale la civiltà occidentale, nel Trevigiano come altrove, fa costante riferimento mensorio, catastale e idrogeologico fino alle soglie dell'età moderna.

[26] C. Agnoletti, *Treviso e le sue pievi. Illustrazione storica nel XV centenario della istituzione del Vescovato trivigiano (CCCXCVI-MDCCCXCVI)*, vol. II, Treviso; ed. anastatica, Bologna, 1968, vol. II, pp. 697-98.

[27] S. Del Lungo, *La pratica agrimensoria nella tarda antichità e nell'alto medioevo*, Spoleto, 2004.

[28] P. Dallaglio, *La topografia antica*, Bologna, 2000.



Fig. 18. Resti di fasi edilizie presso il sito di S. Cecilia di Selva del Montello

Gli allineamenti topografici riscontrati entro un ambito territoriale trevigiano per lungo tempo sembrano seguire una logica insediativa e coloniale attuata lungo i corsi d'acqua, come rilevato dalla carta di Cristoforo Sabbadino del 1461. Le linee agrarie di terra sembrano direttrici di frequentazione antropica almeno per alcuni luoghi di culto e altri siti legati alla viabilità e alle funzioni agrimensorie.

Al riguardo, emblematico è il caso di un testamento del 790,[29] pertinente all'archivio del monastero dei SS. Pietro, Paolo e Teonisto di Casier. Il documento menziona un "… *loco Adritianus*..." e un "… *loco Perariolo*…" finora mai identificati con sicurezza. La presenza del toponimo *Drizzagno* (fig. 17) nei pressi dell'abbazia altomedievale di S. Maria del Pero, suffragata dalla documentazione cartografica antica, ne rende

[29] C. Cipolla, *Antichi documenti del monastero trevigiano dei SS. Pietro e Teonisto*, in Bollettino dell'Istituto Storico Italiano, VII, n. 22, Roma 1901.

possibile un'identificazione con la località del 790, la cui forma sembra una palese derivazione da un loco **Ad Dritianum*.[30] Anche se la lettura del testo non rende affatto sicura la dislocazione dei due toponimi nei pressi dell'abbazia pirense è senz'altro indicativa circa la diffusione di una precisa nomenclatura agraria e stradale, di cui è possibile cogliere le tracce all'interno del documento, anche nel Trevigiano. Una recente ricerca ha messo in rilievo come la località non debba essere ricondotta ad un fitonimo – il diffuso albero del frutto omonimo – quanto, sulla base di alcuni esempi forniti dall'antica toponomastica,[31] ad uno o più elementi lapidei di riferimento. Elemento lapideo da intendersi come *landmark* e pertanto un punto di riferimento dall'altrettanto forte valore sacrale per le operazioni di suddivisione agraria e di confinazione, secondo usanze di origine pre-cristiana note e diffuse in tutto il mondo romano. Una conferma di questa possibile accezione del toponimo viene dall'antico agro centuriato asolano. Qui, in località *Perer* – intesa come mutuazione toponomastica da **petrarius* – nel territorio comunale di Altivole (Tv), esattamente al centro di un antico incrocio tra un cardine ed un decumano, giace tuttora una piccola edicola dedicata alla Madonna (fig. 19). Anche la località di questo sito devozionale, documentato nella cartografia a partire dal 1763, da un punto di vista semantico deve il proprio nome alla pietra, capace di costituire un punto di riferimento così sicuro e radicato nei secoli, da venir sacralizzato. Il toponimo "Pero" è attestato anticamente in almeno un'altra occasione. È l'*Itinerarium Burdigalense*, databile al 333 d.C., presso il passo alpino dell'Ocra (Alpi Giulie) a riportare una località "Ad Pirum summas Alpes" che testimonia ulteriormente l'importanza degli elementi lapidei artificiali per la determinazione dei confini.

Sebbene gli studiosi collochino l'arretramento delle superfici coltivate in epoca longobarda, anche nel Trevigiano la ripresa della colonizzazione coordinata e attuata dai benedettini – a partire dal secolo VIII – lungo le principali lineazioni agrarie suggerisce la loro parziale conservazione anche durante i secoli VI e VII. Tutti indizi di una relativa vitalità economica ulteriormente favorita dalla vicinanza della *Venetia* marittima,

[30] Roman, 2001, *op. cit.*, p. 23.
[31] Id., p. 20.



Fig. 19. L'edicola rurale in località Perer nel territorio comunale di Altivole (Treviso)

entità statale in ascesa e fortemente bisognosa di materie prime, *in primis* il legname per la costruzione di edifici e natanti.

Tra il X e l'XI secolo la rinascita monastica dà avvio ad una vasta opera di colonizzazione e di recupero economico del territorio attuato, nell'area centuriata trevigiana, anche grazie all'opera coordinatrice dei monasteri di S. Eustachio di Nervesa e di S. Maria di Pero. Dunque, anche il mito del faticoso, lento, ma costante recupero degli spazi coltivabili da sottrarre alle selve e alle paludi, attuato su iniziativa delle istituzioni monastiche benedettine, se riconoscibile "sul campo", può acquistare nuovo e decisivo valore.

Nella pianura trevigiana tra Piave e Sile, grazie alla documentazione di età bassomedievale e moderna, si possono così riconoscere numerosi segni – architettonici, stradali e poderali – che sopravvivono totalmente o parzialmente all'abbandono dell'età tardoantica ed altomedievale, probabile segno del fatto che tale organismo territoriale, anche nella fase di massima contrazione demografica e produttiva, mantiene almeno parzial-

mente l'orientamento impresso in epoca romana. L'esigenza di difendere l'intero sistema produttivo attraverso la dislocazione di siti fortificati, oltre che durante il regno ostrogoto, si manifesta anche in epoca longobarda, carolingia e più probabilmente ottoniana quando gli Ungari, come è noto, la rendono improrogabile.

Per concludere, le rare e frammentarie informazioni sull'assetto topografico antico, cioè sui segni agrari, gli insediamenti e le destinazioni d'uso del reticolo parcellare, anche se non forniscono il dato completo sulla dimensione dell'intera suddivisione agraria e non chiariscono in maniera esauriente il suo rapporto con il restante territorio assegnato al *municipium* trevigiano e con gli assi fluviali, confermano una volta ancora l'estrema importanza del periodo romano sul sistema viario dell'agro compreso tra il Sile ed il Piave e permettono di iniziare a comprendere una serie di persistenze storiche, architettoniche e toponomastiche mantenutesi nei secoli.

Emanuela Casti Moreschi[32] evidenzia, anche per il XVI secolo, l'importanza delle acque come vie di comunicazione primaria

> … in un periodo storico in cui le maglie del reticolo stradale romano erano sconnesse o in parte distrutte ed in cui la latente instabilità del territorio sottoposto sia alle conseguenze di fenomeni atmosferici, quali piogge abbondanti, sia alle esondazioni fluviali, non permetteva una comunicazione stradale soddisfacente.

Al riguardo, il codice 1186 BCT permette di intravvedere una cospicua presenza di strade. C'erano strade antiche (romane) e nuove (calnuove), ma erano tenute male. Sembra, quindi, di poter dedurre che le antiche lineazioni sopravvissero, almeno in parte, anche durante l'età di mezzo.

Da un punto di vista metodologico, inoltre, la diffusione globale del latino e quindi della sua nomenclatura agraria, produttiva e insediativa, offre straordinarie possibilità di svolgere ricerche comparate valide quindi

[32] E. Casti Moreschi, *Utilizzazione delle acque e organizzazione del territorio*, in *L'uomo tra Piave e Sile*, Quaderni del Dipartimento di Geografia Università di Padova, 2, a cura di E. Bevilacqua, Padova, 1984, pp. 25-74; p. 30.

anche per altre realtà storico-geografiche, pur se distanti fisicamente tra loro.

Dunque, i segni riscontrati sul terreno costituiscono ancora un aspetto promettente della ricerca: un lavoro capillare, assiduo, da condurre di persona con estrema lucidità e cercando di distinguere adeguatamente le evidenze da riferire, caso per caso e con molta prudenza, a differenti contesti sincronici e diacronici, poiché un paesaggio è un palinsesto che spesso offre solamente tracce.

LA FRANA DELLA BUSA DEL CRISTO

Armando Mammino

Relazione tenuta il 31 marzo 2023

Abstract

La storica frana di Perarolo di Cadore in formazioni gessose: un esempio di come una frana debba essere intesa alla stregua di una "patologia del territorio" cui sempre corrisponde una "terapia". La frana di Perarolo di Cadore insiste e persiste come ormai un segno del luogo sull'alta riva sinistra del torrente Boite poco prima della confluenza col Piave. Tale si configura da oltre un secolo come attestano le fotografie storiche del paese risalenti ai primi del '900. Molti studi e progetti sono stati profusi per arrestarla senza alcun plausibile e duraturo risultato, se non alcune opere profonde realizzate dalle Ferrovie dello Stato a protezione della linea Treviso-Calalzo e rivelatesi nei lunghi tempi concettualmente corrette ma strutturalmente insufficienti. Gli scopi di questa presentazione sono: illustrare l'ultimo intervento progettato dallo scrivente per conto di Reti Ferroviarie Italiane e da poco portato a compimento; attraverso la particolare concezione di esso dimostrare come una frana, in qualunque modo appaia intestata nel territorio, si definisca alla stregua di una patologia del territorio medesimo sempre associabile ad una terapia, e non come una calamità incontenibile refrattaria alla scienza e alla tecnica umane.

* * *

1. *Premessa*

Come noto dalla stampa e dalle cronache regionali, la frana detta "della Busa del Cristo" insiste e persiste, come ormai un funesto segno del luogo, sull'alta riva in sinistra idrografica del torrente Boite, poco prima di dove Boite e Piave "si accompagnano", per dirla come Dante che questo bel verbo usava per Sile e Cagnan in Treviso.

Le fotografie storiche di Perarolo mostrano come, alla fine del dician-

novesimo secolo, la frana fosse già attiva, incombente, e geomorfologicamente marcata. Molti studi e progetti sono stati profusi per arrestarla senza che mai si ottenesse alcun plausibile e duraturo risultato. Solo alcune opere profonde (tiranti e micropali), realizzate dalle Ferrovie dello Stato a protezione del vecchio tracciato della linea Treviso-Calalzo, si sono rivelate nei lunghi tempi concettualmente corrette anche se strutturalmente insufficienti, così come hanno acclarato il relativamente lungo (pluridecennale) esercizio e il recente finale ultimo degrado.

Lo scrivente, per conto di Reti Ferroviarie Italiane (RFI), ha progettato l'ultimo intervento di stabilizzazione e consolidamento della Frana di Perarolo in località "Busa del Cristo". Nell'ambito della lezione tenutasi il 31/03/2023 (anno accademico 2022/2023) lo scrivente relatore ha voluto eleggere la detta specifica frana alla stregua di modello emblematico su come qualunque frana, comunque essa compaia nel territorio minacciandolo, può essere intesa semplicemente nei termini di una patologia del territorio medesimo sempre associabile ad una terapia risolutiva (a differenza, ahimè, di tante malattie che affliggono l'uomo). Su questo argomento si tornerà più avanti e con maggiore profondità.

Inoltre lo scrivente ha quindi in generale smentito ed esecrato la mitologia delle frane come calamità incontenibili refrattarie alla scienza e alla tecnica umane. Per un progetto di intervento efficace su frane è fondamentale partire dai "caratteri topologici e cinematici specifici" della dinamica e della fenomenologia delle quali si sta paventando il rischio. Nel caso di Perarolo il rischio medesimo consiste nell'eventualità, già divenuta realtà nel 1823, che il materiale franato, in un più che ipotizzabile parossismo di scoscendimento, si metta di traverso nell'alveo del torrente Boite formando uno sbarramento per l'acqua proveniente da monte. In condizioni di piena l'acqua si riverserebbe nel paese creando ingenti danni alla popolazione e al patrimonio immobiliare di cui si compone la borgata alpestre.

2. *Cenni di storia del paese di Perarolo di Cadore, declinati nel senso di attribuire al suo centro storico un valore da intendersi cosa e quanto si perderebbe in caso la frana dovesse imporre, o provocare traumaticamente, uno sfollamento permanente e irreversibile*

Se una frana rende inagibile un paese, nel senso che il rischio civile correlato alla frequentazione sistematica del luogo sarebbe ivi tale da doversi invece condannare tutta l'area, e quanto vi insiste, a divenire interdetta all'accesso dell'uomo e alla promozione di ogni processo di antropizzazione, allora in tal caso è per definizione necessario e doveroso tentare il tentabile per recuperare quel bene in cui si connatura quel paese medesimo o quel luogo estinguendo il rischio incombente mediante opere di stabilizzazione progettate e realizzate secondo i metodi e gli strumenti dell'ingegneria geotecnica. Attraverso l'analisi comparativa costi – benefici si provvederà a confrontare il costo delle opere protettive e il valore perduto in caso di spopolamento o abbandono dell'area a rischio.

È notorio che Perarolo di Cadore iniziò nel quindicesimo secolo la sua storia di cittadina legata al "Porto del Piave" laddove confluiva il legname del Cadore destinato a Venezia. Era Venezia una città altamente "lignivora" (xilofaga) sia per alimentare l'Arsenale di materia prima idonea alla costruzione delle navi, sia per realizzare fondazioni profonde (durevoli in ambiente ipogeo anossico) sotto tutti i monumenti e i palazzi allora in costruzione. La raccolta e la lavorazione (di prima mano) del legname, indi la di esso partenza verso Venezia in forma di "zattere" pilotate dagli "zattieri", era il fulcro dell'economia storica di Perarolo. Questa attività ad alto valore aggiunto, per un materiale ritenuto importante, anzi strategico, nella capitale della Serenissima, aveva permesso a numerose famiglie di operatori economici il conseguimento di grande fortuna imprenditoriale. I ricchi commercianti di legname quindi, operando sia in Venezia come fornitori sia in Perarolo come procacciatori e produttori, avevano nel tempo creato per la propria famiglia e come propria sede di lavoro un riferimento edile nel terminale di monte alle soglie del Cadore, appunto in Perarolo, e un altro riferimento edile nel terminale a mare, appunto nel cuore urbano di Venezia. Fu così che Perarolo si arricchì di numerosi e notevoli palazzi in stile veneziano combinato, in tutta armonia, con la sobrietà dell'edilizia montana-cadorina. Fu così che per di più, quando ancora Cortina d'Ampezzo non c'era, Perarolo era già da tempo una

cittadina importante, economicamente rilevante per Venezia, terminale estremo delle vie di comunicazione: le strade carrarecce e il fiume Piave: le prime concluse tra le case di Perarolo, il secondo con caratteristiche geografiche tali che proprio a Perarolo, e a discendere, iniziava ad essere navigabile.

Oltre Perarolo, secondo le antiche tradizioni orali raccolte, agli inizi del '900 e prima che si spegnessero del tutto, dallo scrittore alto-atesino Carlo Felice Wolff, c'erano i favolosi e misteriosi "sette monti di cristallo", gli insidiosi e solitari tratturi dedicati al trasporto del legname fino al fondo valle, i sentieri impervi e vertiginosi in cui si incamminavano prima i cercatori di vene metallifere poi le squadre dei minatori destinati alle tenebre. Qui le figurazioni dell'immaginario alpino si identificavano con quelle dell'immaginario collettivo che per secoli resistette tra le genti dell'Italia Settentrionale e dell'Europa Centrale, e che si declinava nel magico, nel fantastico, nell'instabile e confusa via di mezzo tra il divino e l'esoterico, tra il cristiano e il pagano.

Oggi è rimasto ben poco di quelle solitudini alpestri, anche se ad alta quota i sentieri e gli impianti di risalita sono le uniche vie di accesso: possiamo parlare di un processo lento, non ancora concluso, leggibile come vera e propria colonizzazione antropica di paesaggi solitari, in origine selvaggi, acquisiti via via all'utilizzo dell'uomo vuoi come luogo dell'agricoltura di montagna vuoi come sede invasiva dell'industria turistica.

La storia di Perarolo, come accadde per molti borghi italiani, trova la sua sintesi e la sue valenze fenomeniche nella storia specifica della sua chiesa, nel caso di specie la chiesa di San Nicolò, più volte ricostruita per oltre mezzo millennio, poi spostata in luogo più propizio, funestata e destabilizzata: sia dalla subsidenza dovuta alla contrazione verticale delle formazioni gessose presenti nel sottosuolo profondo e corrose diffusamente secondo planoaltimetrie labirintiche e governate dall'acqua percolante e in perenne movimento da nord a sud (carsismo diffuso e rapido per passaggio diretto in soluzione del litotipo solfatico sia in posizione di acquiclude sia nei meati funzionanti come condotto); sia dalle piene periodiche e violente del Boite, anch'esse poeticamente impersonate nello "spirito del fiume" secondo le metafore leggendarie, romantiche e struggenti, trascritte da Carlo Felice Wolff e dallo stesso apprese dagli ultimi montanari delle Dolomiti (quelli che lo studioso e scrittore Gorfer chiamò poi: lassù, gli ultimi).

Tutto questo retaggio storico e culturale dovrebbe essere ragione sufficiente per far rinascere Perarolo e dare ad esso, rispetto a Cortina, un rapporto come ha a tutto oggi Fiera di Primiero rispetto a San Martino di Castrozza: al piede della salita il sacrario-città depositario di un grande passato; al sommo della salita la metropoli turistica con tutti i suoi pregi e i suoi difetti. Ma due incubi pesano ancora sul paese di Perarolo: la frana, a cui si lega il rischio idrogeologico traducentesi in un limite fatale per lo sviluppo del paese; il sedime gessoso implicante, per sua natura, un movimento lento e progressivo, verso il basso, degli apparati fondazionali degli edifici. Il primo fattore ha cospirato nel senso di far sì che un paese dimensionato per alcune migliaia di abitanti sia ora popolato da poco meno di cento residenti: è un risultato ormai ai limiti dello spopolamento e troppo vicino alla cancellazione del centro abitato dalla carta geografica. Il secondo fattore ha provocato la fessurazione e l'azzoppamento della chiesa e di alcuni palazzi, anche di quelli architettonicamente rilevanti in quanto riconducibili a quella "Venezianità" che è uno dei caratteri dominanti di Perarolo. Si ricordi, per inciso, che la pieve di San Nicolò è ancora oggi chiusa al culto perché non si riesce ad ultimare i difficili e gravosi lavori di consolidamento delle fondazioni.

Comunque, in una auspicata rinascita del paese, i cedimenti dovuti alla geodinamica profonda del gesso possono essere risolti, edificio per edificio, nei modi della ordinaria "Tecnica delle Fondazioni", e anche per la chiesa il problema sta solo nel reperimento dei fondi per completare i lavori da tempo intrapresi. L'elemento discriminante è dunque, in buona sostanza, il grado di interesse con cui Perarolo è guardato dagli enti sovracomunali fino a quelli nazionali.

3. *Caratteri geomorfologici, geoidrologici e idrografici del torrente Boite*

Il torrente Boite, nel problema dell'interferenza tra frana e paese, riveste particolare rilevanza in quanto è la via d'acqua che, se intercettata per l'intera larghezza dal materiale scosceso, verrebbe deviata verso il paese e lo inonderebbe con effetti devastanti se non catastrofici. In effetti le piene del Boite sono proverbiali per la loro copiosità e irruenza, e ciò dipende dalle notevoli ampiezza e altimetria del bacino imbrifero in un'area climatica classificabile come "temperata fredda", tendenzialmente piovosa

(quanto meno secondo le categorie classificatorie del passato anche recente). Val solo la pena di ripetere che Perarolo è il paese dove Piave e Boite "si accompagnano", così come Sile e Cagnan a Treviso secondo la felice dizione dantesca: molto adatta a descrivere uno scenario in cui due fiumi si incontrano con portate e ampiezze confrontabili e non in quella subordinazione evocata dalla stessa parola "affluente" (si intende un "corso d'acqua secondario" riversantesi verso un "corso d'acqua principale").

Secondo le convenzioni geografiche il Boite nasce a Campocroce, a nord-ovest di Cortina d'Ampezzo, e tuttavia, a risalire controcorrente, esso rappresenta un sistema fluviale molto ramificato, e raccoglie gli apporti di numerosi corsi d'acqua a loro volta discendenti da montagne alte anche oltre tremila metri, come l'Antelao lungo la tratta torrentizia compresa tra Cortina e Perarolo. La valle che, appunto, contiene nel fondo le acque del Boite è assai perturbata geologicamente e tettonicamente. Si contano, per il Boite, numerosi affluenti da valli e vallecole in destra e in sinistra idrografica, con apporti idrici potenzialmente molto elevati quando si verificano nella zona forti piogge su ampi areali o quando, secondo il clima tradizionale, a primavera si avvera il disgelo reso rapido dall'inversione termica. A monte di Cortina d'Ampezzo, nell'ambito della cosiddetta "Conca di Cortina", gli affluenti in sinistra idrografica sono il Bigontina, il Rio Felizon e il Rio Bosco Rufredo, e in destra idrografica sono il Rio di Fanes e il Rio Travenanzes. Questi ultimi, incassati tra montagne molto alte e vaste, arrecano gli apporti idrici maggiori, soprattutto in fase di piena.

Per quanto riguarda la tratta torrentizia del Boite compresa tra Cortina d'Ampezzo e Perarolo, s'ha da rilevare che: in destra idrografica scendono da svariati monti al Boite due importanti affluenti, il torrente Rite che percorre la Valle di Cibiana e il torrente Falzarego che percorre la Val Costeana discendente dal Passo Falzarego; in sinistra idrografica scendono dal corpo orografico dell'Antelao al Boite apporti idrici meno rilevanti, per lo più diffusi nei potenti e poco stabili ghiaioni appoggiati alla base dolomitica del massiccio. In effetti i torrentelli discendenti dalla sinistra idrografica del Boite sono quasi sempre secchi, essendo troppo permeabile il litotipo sciolto (granulare) in cui appare escavato il loro alveo. La parte alta dell'Antelao geomorfologicamente potrebbe essere scambiata per una spettacolare cresta dolomitica, ma in realtà è calcarea, e la di essa magnificenza scultorea si correla alle molte faglie che la attraversano e che

hanno permesso a nevi e acque, di concerto con la gravità, un lavorio di cesello e di polimorfa aggressione durata milioni di anni. Tale materiale calcareo sommitale si è dunque nel tempo fortemente carsificato ed è oggi propenso a dirottare diffusamente l'acqua nel sottosuolo piuttosto che mantenerla corrivante in corsi d'acqua definiti e perenni.

Ma l'Antelao presenta i piani di stratificazione immergenti verso Nord, quindi gli apporti idrici provenienti dalla parte alta, calcarea e carsificata, tendono a confluire verso altre vallate poste a settentrione rispetto allo spartiacque definito dal crinale. Quindi l'alimentazione della corrente del Boite avviene sia attraverso il complesso e ragguardevole sistema degli affluenti ben ramificato nell'orografia locale, sia attraverso i vastissimi, potenti, ripidi ghiaioni che occultano la poderosa base dolomitica dell'Antelao. Soprattutto nelle condizioni climatiche in cui il subalveo si satura e la piovosità insiste fino a sollevare al massimo il livello della corrente, sussistono le maggiori condizioni di pericolo per Perarolo. Attraverso i corpi orografici dignitari dell'Antelao l'acqua a quote più alte fagocitata per carsismo raggiunge, se abbondante, le ultime propaggini geomorfologiche incombenti sulla confluenza tra Piave e Boite, laddove da oltre un secolo persiste la frana e laddove il litotipo dominante è il gesso, fisiologico componente della formazione dei calcari a Ballerophon, assente nell'Antelao ma ben presente nell'intorno della sua base a quota più bassa, in particolare nei dintorni di Perarolo. Quindi l'acqua presente nell'alveo e nel subalveo del Boite, in condizioni climatiche estreme, interferisce con il pericolo incombente su Perarolo attraverso tre fenomenologie:

1. La corrente fluente nell'alveo, se viene ostacolata da una frana macroscopica dispostasi rovinosamente nella larghezza, si dirotta verso il paese scatenando su di esso il massimo della sua possibile energia di movimento;
2. La corrente subalveare dirottata, in forma di campo filtrante, nel corpo dei monti dignitari dell'Antelao, ma a quota molto più bassa rispetto a quest'ultimo, forma sorgenti avventizie nel corpo franoso destabilizzandone la compagine e penalizzando le condizioni di equilibrio già di per sé instabili;
3. La corrente subalveare di cui al punto 2), condotta a transitare per vie naturali in formazioni fortemente gessose, carsifica queste ultime e le dissolve deteriorando l'ammasso già di per sé in condizioni precarie

e riducendo i coefficienti di sicurezza che misurano la probabilità del parossismo franoso rimasto potenziale in condizioni ordinarie.

Ne segue che le piene del Boite interferiscono non solo sugli effetti della frana, venendone ostruite eventualmente anche a piena sezione idrografica, bensì anche sulle cause della frana, potendo interagire, attraverso le correnti subalveari e le acque filtranti insediate nell'Antelao e rese tardivamente più in giù, con le compagini gessose dell'ammasso instabile e con le sorgenti avventizie nello stesso.

4. *La frana come patologia del territorio sempre curabile*

Se la frana, come fenomeno naturale (ma, di frane, ve ne sono anche di innaturali, cioè indotte da scorretti regimi idrogeologici implicati dall'attività umana e dalle stesse locali eccessive entità dell'antropizzazione), può essere vista in termini di patologia non – mortale, "se presa in tempo", del territorio, il "virus" non può che essere la forza di gravità: l'acqua corrente e le masse affette da disequilibrio e/o da instabilità dell'equilibrio si muovono sempre e inesorabilmente verso il basso. Come anticipato nel titolo, qualunque frana è sempre rimediabile, suscettiva di arresto e di cicatrizzazione. Ad esempio, lo scrivente 1991 progettò le opere di stabilizzazione della frana di Candide, attiva da oltre un secolo, tanta e tale da distruggere lentamente circa un ettaro di centro storico laddove erano rimasti solo ruderi. Era una frana corrispondente alla definizione di "creeping profondo in scisti carboniosi destrutturati", categoria ritenuta incurabile dagli studiosi specialisti in materia su scala mondiale. L'intervento progettato e attuato fece passare il trend deformometrico da 3 cm/anno (per cento anni) a 1 mm in 20 anni: praticamente si poté esultare con ragione per l'arresto finale e il pieno successo.

La frana inoltre è da ritenersi patologica nel mondo antropizzato se interferisce con luoghi significativi per questo ultimo: una frana incombente su una landa selvaggia e giammai sistematicamente frequentata può essere traguardata come una irrilevante espressione della forza di gravità applicata alle grandi masse di terra e roccia. La dinamica e la cinematica di interferenza possono essere di svariata tipologia: ne sono state fatte molteplici classificazioni e suddivisioni in categorie, e la letteratura tecnica del Novecento contiene in tal senso molti studi e referti dei casi reali.

I tipi più comuni sono 4 e li si definisce nel prosieguo:

1. La frana incombe su un'area antropizzata sottostante e rischia di cadere sopra la stessa (è il caso di Zambana Vecchia (Trentino) stabilizzata con progetto dello scrivente negli anni 1990÷1997; è il caso di Condino (Trentino), stabilizzata con progetto dello scrivente negli anni 1993÷1997; è il caso di un intero paese della Val Ferret, in Val d'Aosta, cancellato dalla carta geografica nel diciassettesimo secolo perché un'intera guglia del Monte Bianco era precipitata dalle alte quote verso il fondo valle, creando un cumulo, sopra il paese, lungo più di 2 chilometri, largo mezzo chilometro, alto 10 m: la congerie si era sparsa per notevoli larghezza e lunghezza sia a causa della eccezionale energia cinetica di caduta, sia perché la roccia era mista a grandi quantità di ghiaccio e neve, l'uno e l'altra generatori, assieme alla umida pulverulenza scaturita dalla caduta, di abnormi quantità di fanghiglia lubrificatrice); etc.;
2. La frana si forma al margine di un paese sopraelevato, o comunque di un luogo fortemente antropizzato in quota, sicché è quest'ultimo a trasformarsi in massa potenzialmente franosa (è il caso di Orvieto nell'Italia Centrale, di San Leo in Romagna, di Craco in provincia di Matera, etc.);
3. La frana cade in un bacino profondo e sotteso da un ampio specchio d'acqua, e spinge l'acqua medesima o alla tracimazione lungo la sponda di valle, rappresentata, ad esempio, da una diga (vedasi il caso della Diga di Pontesei in Val di Zoldo) o alla generazione di una micidiale parabola balistica (vedasi il ben noto caso della Diga del Vajont);
4. La frana precipita dal versante in posizione di sponda di un torrente montano o di un fiume, forma una lingua di terraferma attraverso l'alveo, cioè una diga avventizia e fuori controllo, blocca la corrente che deborda a latere con violenza e con modalità caotiche, e allaga paesi e terre coltivate.

Va da sé che la frana della Busa del Cristo fa parte della quarta categoria, essendo il centro storico di Perarolo sulla destra idrografica del torrente Boite e appena a valle della massa instabile anzidetta male aggregata alla matrice del versante molto acclive sulla sinistra idrografica. Il fenomeno che si paventa nel testo del punto 4) non è soltanto ciò che, allo stato attuale delle cose, si teme accada, bensì anche ciò che effettivamente accadde il 14/10/1823: una frana staccatasi dal Monte Salina ostruì il

corso del torrente Boite, sicché la corrente tracimò oltre il cumulo così intervenuto e oltre i limiti fisici dell'alveo, e invase il paese arrecando danni e rischi per i residenti. Probabilmente, a ritroso nel tempo, tale evenienza ha avuto i caratteri del fenomeno pernicioso ricorrente con un certo tempo di ritorno. Più in dettaglio, se tutta la massa potenzialmente a rischio scoscendesse dal versante e formasse uno sbarramento avventizio attraverso l'alveo del torrente Boite, lungo questo ultimo, e a risalire a monte dell'incongruente ostacolo, si formerebbe un lago artificiale, ma di poca capienza, incapace di immagazzinare la notevole quantità d'acqua diuturnamente corrivante nell'ampio bacino imbrifero di cui si è parlato nel paragrafo 3. Quindi, immediatamente dopo lo scivolamento della frana, l'acqua tracimerebbe quasi istantaneamente verso ovest, allagherebbe il paese, e arrecherebbe gravi danni alle proprietà private e al tessuto urbano, compresevi le civiche infrastrutture.

Questo complesso di fenomeni va inteso come la patologia del territorio temuta dalle popolazioni e dagli addetti alla sicurezza del territorio. Ma, allo stato attuale delle cose, visto che gli spostamenti del litotipo instabile sono ancora lenti e controllabili, più che di "frana" è il caso di parlare di "rischio franoso". In questi temi la lingua italiana accorpa nella parola "frana" troppi significati fisicamente l'uno dall'altro differenti. Per "frana" si intende tradizionalmente e propriamente il materiale coinvolto nello scoscendimento parossistico con velocità elevata, percepibile dai sensi umani, non infinitesimo come nella fase precedente in cui quello stesso materiale è ancora in equilibrio, quindi fermo, ancorché si tratti di "equilibrio instabile": è cioè sufficiente un accidente qualunque per provocarne il movimento. Oggi per "frana" si intende anche quella stessa quantità di materiale destinata a scoscendere, ma nella configurazione di quando ancora si trova, in condizioni precarie, nella sua posizione originaria. In una terza dizione tipica del gergo abituale in geomorfologia, ma pure ricorrente nella terminologia della geografia di base e divulgativa, per "frana" si intende anche il cumulo finale il quale resta dopo che il movimento franoso è accaduto e terminato e tutto il materiale che ne è stato coinvolto ha concluso la sua corsa in una posizione/configurazione di equilibrio stabile a quota considerevolmente più bassa di quella originaria.

Comunque la si voglia vedere, la frana, come già detto, è una patologia curabile del territorio: cioè la terapia esiste sempre ed è un complesso di

opere di ingegneria. Nella fattispecie della "frana della Busa del Cristo" la terapia viene sommariamente descritta nel paragrafo 7, ed è finalizzata acciocché non vengano giù nell'alveo del Boite grandi masse di materiale tali da instaurare un "effetto diga". Se scendono piccole masse a latere della corrente, quest'ultima è in grado di scompaginarle e di fluitarle. Quindi la "frana temibile" è quella che dovesse sbarrare l'intero alveo del Boite con un solo movimento di grandi masse a duplice componente: orizzontale – invadente; verticale – discendente. La dimostrazione della certezza della terapia di una frana è oggetto della "meccanica delle grandi masse", la quale, se applicata a masse solide sconnesse granulari, può essere efficacemente formulata in termini di corollari specializzati del principio di dualità tra tipologia/entità strutturale e forze geostatiche in gioco. Nel paragrafo 7 si riporta l'elenco degli ingredienti di cui si compone la struttura con cui è stata stabilizzata la massa franosa di cui trattasi. Quell'elenco peraltro non è molto dissimile dal repertorio generale degli elementi strutturali mediamente adottati per l'"Ingegneria delle Terre e delle Rocce" quale applicata alle frane.

Tra le tre anzidette dizioni (versioni semantiche) della parola "frana" quale nella lingua italiana, nel caso di specie, cioè per la "frana della Busa del Cristo", vale quella corrispondente al significato di "massa ancora al suo posto naturale e tuttavia viziata da rischio di movimento macroscopico, cioè di instabilità dell'equilibrio geostatico".

5. *Cenni di storia della frana detta "della Busa del Cristo" tra i comuni di Perarolo di Cadore e Valle di Cadore*

Per quanto riguarda la frana di cui trattasi, s'ha da ricordare che la zona di Monte Zucco è sempre stata luogo di intermittente ed endemica mobilitazione gravitativa, a causa di una infelice combinazione tra: geomorfologia esteriore troppo acclive; natura gessosa delle rocce e dei litotipi di ricoprimento, i quali ne risultano particolarmente erodibili e solubili; idrosensibilità delle coltri superficiali che si presentano in veste di potenti strati a granulometria fine e a consistenza soffice. L'apprensione degli abitanti di Perarolo negli ultimi anni è stata sempre estrema, al passo con i fenomeni di scoscendimento e/o di movimento lento che la frana manifestava in concomitanza con le vicende climatiche (meteorologiche).

L'incubo della frana troppe volte si è tradotto in ordinanze di sgombero assai incresciose per la popolazione residente, e soprattutto, e con perniciosa continuità, in pubblicità negativa per il turismo e per il mercato immobiliare. Queste caratteristiche del luogo sono e furono ben note alle Ferrovie dello Stato, oggi RFI, i cui organi tecnici e gestionali hanno dovuto ripetutamente intervenire per garantire il transito in sicurezza dei treni, a partire dall'apertura della tratta per Calalzo nel 1914. Nel 2003, appurato che la frana non era fronteggiabile con ordinarie tecnologie manutentive delle infrastrutture ferroviarie, si optò per la costruzione della nuova galleria che, con un lungo percorso addizionale sviluppato per circa 4 chilometri, aggira definitivamente la frana svincolandola dal treno. Ma quella stessa frana, se non minacciava più i convogli e le infrastrutture ferroviarie attive infatti trasferiti altrove, continuava e continua a minacciare il paese fino a quando saranno messe in funzione le nuove opere. RFI, ancora proprietaria della fascia di versante in cui, prima del 2003, stava la sede ferroviaria per e da Calalzo, decise, nel 2018, di iniziare sistematici, idonei e moderni lavori di consolidamento dei corpi franosi più voluminosi e pericolosi, presidiabili in effetti dalle quote anzidette, cioè verso la parte alta dell'erta pendice discendente all'alveo del Boite.

6. *La frana e la gestione del territorio, in generale e nella fattispecie della "frana della Busa del Cristo" rapportata al centro storico di Perarolo di Cadore*

Lo scrivente, nel corso del suo lungo magistero come progettista di opere per la sistemazione delle frane, aveva elaborato, a titolo meramente provocatorio, e senza nessuna pretesa di istituire nuovi orizzonti concettuali in linea tecnico – scientifica, quella che egli chiama la "Teoria delle Terre Maledette". Per giungere ad una definizione così fuori dalle righe egli era partito dalla constatazione che la discutibile tendenza degli amministratori pubblici troppo spesso è nel senso di operare, o non operare, in modo improprio e non risolutivo quando si profila in un certo luogo della montagna o della collina, e talora anche della pianura, una nicchia di frana potenziale e potenzialmente pericolosa. A riguardo delle frane quali nei versanti e/o nelle rupi degli ambienti orografici ad alta o media energia di rilievo (o anche a bassa energia di rilievo quando il materiale

costitutivo delle alture è molto tenero e molto idrosensibile come in molti luoghi degli Appennini), le dinamiche attraverso cui la gravità funge da motore per le masse instabili poste ad alta quota rispetto al "piano-di-base" (quello oltre cui il materiale mobilitato non può più procedere a discendere) rientrano nelle medie conoscenze dell'Ingegneria Geotecnica e nelle categorie intuitive dei non-addetti-ai-lavori.

Per quanto riguarda le frane in pianura, s'ha da ricordare che anche in una geomorfologia planare possono crearsi degli sbilanciamenti gravitativi ai quali può conseguire una pericolosa e perniciosa destabilizzazione e una conforme corrente franosa. Si riporta, in tal senso, un esempio eccellente: nel centro storico di Brugnera, al confine tra le regioni Veneto e Friuli Venezia Giulia, e dove il Livenza scorre molto incassato rispetto al tessuto urbano, il lembo sud – orientale di questo ultimo ha subìto, in quanto richiamato dalla profonda forra fluviale, un movimento verticale di subsidenza differenziata e un movimento orizzontale di divergenza verso il profondo e piuttosto ampio vuoto a latere. Il terreno si è suddiviso in zolle deformabili ciascuna in sé e contrastantisi l'una con l'altra secondo complicate cinematiche di spostamento relativo, in questo e con questo penalizzando gravemente, o addirittura portando a distruzione, alcuni fabbricati troppo vicini all'alveo (ad esempio, la casa del conte Porcia-Brugnera). Comunque sia, in cosa consiste, a parere dello scrivente, la criticabilità del comportamento degli enti preposti alla tutela del territorio? Si inizia col "fasizzare" tale comportamento medio-statistico per poi acclarare dove esso confligge con quella che sarebbe una procedura decisionista e risolutiva:

1. Invocare tutte le leggi locali e nazionali la cui applicazione porterebbe a cancellare dalla carta geografica il luogo minacciato dalla frana, etichettandolo come inagibile in quanto a rischio, ed eludendo e glissando qualunque idea o progetto che potesse, se correttamente concretizzato in realtà costruita, estinguere il rischio e ripristinare l'agibilità del sito in tutta sicurezza;
2. Espletare interminabili e costose campagne di monitoraggio e di sperimentazione in sito e in laboratorio sul materiale e sulla massa a rischio di caduta e/o di creeping, senza che tutta questa attività conoscitiva sfoci infine nella realizzazione di opere di stabilizzazione;
3. Non procedere all'esecuzione di efficaci interventi di sistemazione e di stabilizzazione della massa a rischio di mobilitazione, lasciando che

il sistema si avvicini pericolosamente alla biforcazione del comportamento meccanico, da lento di tipo visco-plastico a rapido di tipo caotico – parossistico, fino a che non sia giocoforza inevitabile cancellare il sito in questione dalla carta geografica.

Da un punto di vista logico i passaggi 1) 2) 3) rappresentano nel complesso una tautologia, nella maggior parte dei casi delineata intenzionalmente a tavolino.

Si ritorna, prima di tirare le somme di queste riflessioni, a quanto si accennò in precedenza sul fatto che la parola "frana" nella lingua italiana ha troppi significati, e ciò rende spesso ambigua la comprensione di quanto tecnicamente in proposito si dice, anche nelle leggi vigenti in materia. Si ripropongono i principali significati che hanno rilevanza in questo scritto ai fini di delineare gli sviluppi successivi:

1. Frana: evento parossistico dello scoscendimento o del crollo, con biforcazione del comportamento meccanico, cioè passaggio dal movimento in generale lento elastico-plastico-viscoso al movimento rapido, dirompente e caotico, con dissipazione totale, o in parte considerevole, del potenziale gravitativo;
2. Movimento elastico-plastico-viscoso avverantesi in tempi lunghi (anni o decenni, talora secoli), e percepibile e interpretabile come prodromo del movimento 1) nelle classiche versioni di crollo (ambienti orografici dirupati e rupestri con tendenza al rovesciamento tipo toppling) o di versante (ambienti orografici ondulati e composti da materiali idrosensibili in versanti tendenti allo smottamento tipo creeping più o meno profondo);
3. Corrente franosa persistente o intermittente, con passaggio, da monte a valle, di masse significative e potenzialmente pericolose;
4. Dissesto idrogeologico con smottamento di grandi masse di trasporto solido da monte a valle lungo le aste dei torrenti montani in condizioni di piena, a loro volta conseguenti alle fasi di alta piovosità e/o di vasto disgelo alle alte quote: fenomeno prevalentemente probabile nelle stagioni primaverile e autunnale;
5. Cumulo generato da una frana in corrispondenza del livello in cui la massa mobilitata e scoscesa può stazionare in condizioni di definitivo equilibrio stabile (è il caso delle "marocche" così frequenti nelle vallate trentine, spesso con forme e articolazioni di vere e proprie basse colline, o il caso delle "Masiere di Vedana" a nord-ovest di Belluno);

6. Il semplice rischio che la frana si verifichi: in tal caso per "frana" si intende il materiale instabile ancora nella sua posizione originaria ma ormai destinato a scoscendere alla prima entrata in scena di una "causa scatenante".

Visto che l'opzione più gradita per i funzionari delle pubbliche amministrazioni, sia locali sia definite su scala nazionale, risulta quasi sempre nel senso della determinazione di interdire all'uso antropico ogni lembo di territorio minacciato da una frana, val la pena esaminare un po' più a fondo e in generale cosa significherebbe questo trend, se diventasse sistematico e protratto nel tempo, in un territorio geologicamente giovane e irrequieto come quello italiano e nell'arco di alcuni decenni, al massimo, ad esempio, un secolo. Semplicemente si vedrebbe la nostra superficie italica con forma di stivale, dall'Alpi all'estrema punta meridionale della Sicilia, letteralmente o in gran parte "cancellato" in tutte le sue potenzialità di utilizzo e per una percentuale significativa. Per ogni nazione intensamente popolata, cioè ad alta densità demografica (ed è fuor di dubbio che è questo il caso italiano), un risultato del tipo descritto, figurativamente espresso da una immagine cartografica "a-macchia-di-leopardo", sarebbe esiziale, desolante e dannoso, per il semplice fatto che la sovrappopolazione del pianeta in generale, e in particolare dell'Italia, impone inesorabilmente che la superficie delle terre emerse sia ovunque utilizzata al massimo e non preclusa invece a qualunque fruizione antropica (habitat, agricoltura, industria, ambiente, rimboschimento, rinaturalizzazione, etc.). Quindi la cancellazione di aree a rischio dalla carta geografica va ritenuta ovunque e comunque:

1. Assolutamente da evitare;
2. Assolutamente evitabile da un punto di vista tecnico, in quanto la soluzione ingegneristica per la stabilizzazione di una massa di terra e/o di roccia tendente allo scoscendimento esiste sempre e ha sempre costi sostenibili, come si dimostrerà in linea concettuale (non analitica per mancanza di spazio editoriale) nel prosieguo: si ritorna così al paradigma secondo cui la frana è una patologia del territorio sempre curabile;
3. Assolutamente meritevole e suscettiva di conoscenza, ma solo se quest'ultima è finalizzata al "fare" piuttosto che al "non-fare". In altre parole: la sperimentazione e il monitoraggio delle frane è un complesso di operazioni, in sito e in laboratorio, certamente auspicabile oltre che prescritto dalle vigenti normative, e tuttavia non deve divenire,

per i preposti alla tutela della sicurezza del territorio, un comodo alibi per non fare poi all'atto pratico un nulla di fatto e procrastinare sine die la vera e propria soluzione del problema. Quest'ultima comunque e infatti non può non essere un capitolo di concreta e materica attività costruttiva; sperimentazione e monitoraggio, in altre parole, hanno senso solo come fase conoscitiva propedeutica alla realizzazione delle opere rivelatesi necessarie, e la durata delle une e dell'altro è (deve essere) quella minima indispensabile perché possano tradursi in informazione efficace e utilizzabile nel senso della ingegnerizzazione del paventato dissesto o rischio.

L'analisi costi / benefici correlata ai lavori di sistemazione di una frana, o di stabilizzazione di una massa a rischio di scoscendimento, conduce praticamente sempre, come ho constatato nella mia personale esperienza di progettista: alla prevalenza numerica e monetaria dei benefici, consistenti in massima parte nel valore economico dell'area recuperata con i lavori da attuare e altrimenti perduta a causa del rischio incombente; e alla comparativa subordinazione numerica e monetaria dei costi, consistenti in massima parte nel valore economico delle opere da realizzare, cioè nell'importo dell'appalto configurato da un ragionevole progetto esecutivo. Infatti in un pianeta Terra popolato ovunque con alta o altissima densità (si va sempre più verso questo stato di cose "everywhere" con l'aumento della popolazione mondiale in regime malthusiano-esponenziale) il costo della realizzazione delle opere di stabilizzazione per i corpi franosi tende vieppiù ad essere inferiore al valore intrinseco (valore d'uso e/o valore di scambio) del lembo di territorio, e dei di esso contenuti, che si recupera con la rimozione del rischio idrogeologico. Infatti la sovrappopolazione crescente su un pianeta non estendibile, quindi la inevitabile diminuzione dello spazio-vitale pro capite, porta inevitabilmente ad una crescita del valore della superficie terrestre rispetto al costo dell'applicazione pratica delle tecnologie per salvaguardarne la sicurezza e l'utilizzo. Quindi, visto il problema in questi termini, è giocoforza sviluppare al massimo e al meglio le metodiche e le tecnologie per stabilizzare le masse a rischio gravitativo, in altre parole le potenziali frane, in maniera da abbassarne i costi-standard e da consentirne un'applicazione su vasta scala dovunque ci sia necessità.

La locuzione "terre maledette", riferita alla conseguenza prima fisica e poi politica del "rischio franoso", è stata coniata dallo scrivente a titolo

meramente provocatorio quando egli si occupò della stabilizzazione geostatica di un diedro roccioso colossale (altezza: 300 m; larghezza: 60 m; profondità: 20÷40 m), isolato dalla matrice (nicchia) sulla fiancata est del Monte Paganella in Provincia di Trento. Tale massa incombeva sul paese di Zambana Vecchia, già sepolto in parte dal crollo di un diedro analogo, di pari provenienza, verificatosi negli anni 1955÷1956. L'area a rischio, in parte urbanizzata e in parte sede di agricoltura pregiata, ammontava a circa due chilometri quadrati, e corrispondeva, nelle potenzialità, ad un valore molto elevato, trattandosi di un intero paese e di terre adiacenti altamente produttive. Nell'area a rischio erano ricomprese realtà storiche importanti come la chiesa parrocchiale di Zambana Vecchia, risalente al sedicesimo secolo e riccamente arredata di suppellettili d'epoca originali, inalienabile patrimonio paesano. L'intero iter progettuale realizzativo durò dal 1988 al 1997, e implicò una spesa di circa 5 miliardi di vecchie lire (2.500.000 euro). Tutto quel che si veniva a recuperare con l'intervento, e che altrimenti sarebbe andato irrimediabilmente perduto, e cioè il paese, le terre agricole e le realtà storiche importanti, complessivamente valevano molto di più del costo dell'intervento.

In proposito il prof. geologo Ardito Desio, fondatore della Geologia Applicata in Italia oltre che organizzatore, e attore d'eccellenza al campo base più alto, della spedizione per la scalata italiana del monte K2 nel 1954, scriveva, nella sua relazione rispondente al titolo "Le Scienze della Natura di fronte agli eventi idrogeologici", Roma, 8÷10 novembre 1967 (Accademia Nazionale dei Lincei, 1968, Atti del Congresso raccolti nel Quaderno n° 112), le seguenti magistrali considerazioni:

> Se si sommano i danni ingenti che ogni anno sono prodotti dalle frane – quando poi a questi non si aggiungano le vite umane – credo che i fondi per una "organizzazione anti-frana" si potrebbero reperire nelle economie realizzabili con opportuni provvedimenti tecnici nel capitolo degli indennizzi e delle spese straordinarie che lo Stato, gli Enti Pubblici e i privati devono sostenere in conseguenza delle frane.

Tale lungimirante riflessione veniva riportata nel testo introduttivo di una articolata, e di ampio respiro, catalogazione delle frane, già fondata sui principi della geomeccanica e della geodinamica, e quindi istituita con orientamenti spiccatamente moderni e tecnico-scientifici nel senso

attuale del termine, già inoltre in netto superamento dell'approccio naturalistico e descrittivo che aveva caratterizzato le precedenti riconduzioni delle frane medesime a categorie e tipologie omogenee e analogiche, pure con riguardo al riflesso sulle tecniche progettuali per la stabilizzazione e il correlato risanamento territoriale. Citiamo, tra queste catalogazioni di orientamento tassonomico, quella pregevolissima del geografo Almagià, redatta nel 1910, e raccolta in due grossi volumi ricchi di documentazione anche fotografica, per un totale di circa duemila pagine dedicate a tutte le frane allora attive o pericolosamente incombenti verso il basso nell'intera Italia. Non va dimenticata la catalogazione in proposito prodotta nel 1964 dall'ANAS e mirata a trattare, anche per quanto riguarda, e per sommi capi, la soluzione ingegneristica, le frane interferenti con le strade di importanza nazionale.

Introdotte queste considerazioni generali, va da sé che, allo stato attuale delle cose, e non in un imprecisato futuro, Perarolo sta diventando, secondo la metafora da me illo tempore coniata, una "terra maledetta": lo dimostra il solo fatto che il centro storico della ben nota borgata alpina è passato da una potenzialità abitativa di alcune migliaia di residenti ad alcune decine di anime legate al luogo in condizioni ormai precarie e carenti nei servizi civici. Se si sommano tutti i valori presenti e congeniti, materici o in prospettiva, nell'area a rischio, e cioè quelli che qui appresso si elencano per sommi capi, si totalizza un valore di gran lunga superiore a quello delle opere necessarie per la sistemazione della frana, ad onor del vero relativamente limitata nelle dimensioni planoaltimerìtriche. Si presenta, a titolo esemplificativo e non esaustivo, l'elenco dei principali "oggetti-di-valore" presenti nel paese:

1. Le potenzialità turistiche per ora non sfruttate, sufficienti per creare tra Perarolo e Cortina un rapporto geografico come c'è, ad esempio, tra Fiera di Primiero e San Martino di Castrozza;
2. La memoria storica del capolinea del multisecolare commercio del legname;
3. Palazzo Lazzaris, con annessi il signorile giardino ottocentesco e la villetta dove, agli inizi degli anni ottanta del diciannovesimo secolo, soggiornò in vacanza la regina Margherita di Savoia;
4. Numerosi palazzi di stile veneziano, malandati ma recuperabili, testimonianza macroscopica di come la Venezia marittima si proiettava nell'entroterra montano cadorino per l'approvvigionamento del pre-

zioso legname destinato ad alimentare l'industria navale e l'industria delle costruzioni (per quanto riguarda l'apparato fondazionale profondo, particolarmente critico a causa dell'inconsistenza dei sedimi lagunari);
5. Quanto resta della chiesa parrocchiale, umile relitto della più che decorosa pieve progettata dall'architetto vicentino Antonio Caregaro Negrin nel 1861÷1863 e dall'ingegnere padovano Emilio Pellesina nel 1899, mai giunta a compimento a causa della progressiva carsificazione del sottofondo gessoso e delle piene del Piave e del Boite; sebbene queste vicissitudini, l'edificio, in larga parte ligneo e ridimensionato, e solo in una quota parte subordinata ereditato a oggi sicut erat dalle "versioni" storicamente precedenti (in corrispondenza della propaggine absidale), contiene un interessante patrimonio museale, essendo stato per secoli il ricettacolo dell'arte sacra paesana;
6. E tanto altro che sarebbe lungo elencare.

Facendo la somma di tutti questi termini, lo si ribadisce, si ottiene un valore totale di gran lunga superiore al costo di costruzione di un efficace e risolutivo intervento di stabilizzazione delle masse instabili dislocate lungo il versante in sinistra idrografica del Boite. Tale intervento è stato infatti realizzato sulla superficie lungo la quale il percorso della tratta di ferrovia dismessa lungo la linea tra Treviso e Calalzo (lì tracciata lungo le isoipse) si interseca con la fascia franosa (tracciata invece lungo le linee di massima pendenza).

7. *Breve descrizione tecnica dell'intervento*

Si delinea nel prosieguo una rapida descrizione ingegneristica dell'intervento: gli "ingredienti" delle opere, anche nel caso di specie, sono stati sostanzialmente quelli classici dell'Ingegneria delle terre e delle rocce, qui di seguito elencati e documentati per sommi capi:
1. ancoraggi verticali tipo "micropalo", protèsi con un sufficiente ammaraggio entro le formazioni rivelatesi ferme e stabili (la facies di Travenanzes e la sovrastante coltre degradata e vacuolata ma non mobilitata per gravità e/o per deficit vincolare proprio; non vi si riscontrano nemmeno trascinamenti indotti dalle coltri superiori soggette a scivolamento progressivo, più o meno veloce a seconda delle vicende

pluviometriche e del corrispondente assetto geoidrologico interno);
2. ancoraggi inclinati di circa 60° sulla verticale (circa 30° sulla orizzontale), tipo tirante passivo, anch'essi protèsi con un sufficiente ammaraggio nelle stesse anzidette unità stratigrafiche immobili;
3. un sistema laminare di calcestruzzo armato, con potenti nervature isomorfe alle locali isoipse, tale da comportarsi come scudo nei confronti dello scivolamento degli strati superiori di materiale sciolto, e tale anche da riportare, agli ancoraggi delle due categorie anzidette, le forze quasi-litostatiche comunicate dall'ammasso precario e incombente lungo la pendice secondo le leggi della geodinamica quale a tutt'oggi in ambito di spostamenti lenti (e infinitesimi se rapportati alle misure della massa in gioco).

In particolare la struttura di calcestruzzo armato è stata progettata in maniera che, nel corso della sua vita tecnica, essa possa lavorare:
1. in primis, come struttura elastica staticamente canonica;
2. in secundis, previo cambiamento spontaneo dello schema statico, come struttura elastoplastica staticamente impoverita per quanto riguarda i vincoli interni;
3. in extremis (fase finale), come membrana soggetta a trazione (parallela al versante) nelle fasce comprese tra due successivi allineamenti di "micropali più tiranti" a loro volta convergenti nei cordoli (in tutto 4) tracciati ciascuno a livello quasi costante e circa equidistanti ciascuno rispetto al precedente e/o al successivo.

Questa successione di comportamenti strutturali garantisce la massima possibile lunghezza della vita tecnica dell'opera, quantificabile in non meno di un secolo: in altre parole, progettando e costruendo come si è detto, si sfruttano al meglio tutte le risorse dell'opera rese possibili dalla materia che la compone e dalla geometria che la contrassegna.

È previsto che l'opera venga interamente sepolta dalla terra nell'ambito della finale risagomatura del versante. Anche se, infatti, all'ingegnere o all'esperto la forma particolare della struttura desta l'idea del gesto titanico e meccanico del tener ferma la montagna, pur tuttavia s'ha da ammettere, nell'ottica del comune osservatore, che una massa di calcestruzzo contrassegnata da quelle dimensioni e da quella evidenza non può rimanere in vista perché è oggettivamente brutta e contraria alle istanze paesaggistiche. Per ricucire degnamente il paesaggio si sovrapporrà all'estradosso del calcestruzzo una adeguata e stabile massa di terreno pedo-

logicamente idoneo e asettico, non "intossicato" dal "solfato di calcio" (gesso) quale è una percentuale considerevole del sedime del luogo al naturale. Crescerà, quindi e quivi, una flora rigogliosa e varia per come comandata dall'altitudine e dal microclima locale ai piedi dell'Antelao, e non una flora stentata e frammentaria come quella originaria autoctona e ben visibile nei paraggi della dismessa sede ferroviaria.

8. *Brevi cenni e riferimenti teoretici e concettuali per la progettazione e la verifica delle opere di stabilizzazione di un ammasso a rischio di scoscendimento in forma di frana di versante ad alta pendenza; riflessioni conclusive*

L'analisi strutturale e geostrutturale delle opere di stabilizzazione per una frana incombente da un versante molto acclive si basa su formulazioni di calcolo molto complesse e per lo più personalizzate sul caso di specie, in linea di principio dedotte dalla "meccanica delle grandi masse" e della geotecnica, come accennato in precedenza.

I dati in ingresso sono i parametri che definiscono l'insieme delle forze attive aventi la vocazione di assecondare la frana, l'insieme dei parametri che definiscono le forze passive aventi la vocazione di contrastare la frana medesima, le caratteristiche geomeccaniche dei terreni che compongono sia la massa a rischio di scoscendimento sia il substrato soggiacente e immobile, gli andamenti topografici esteriori descriventi la geomorfologia del sito e gli andamenti delle molteplici topografie sommerse descriventi gli interstrati e le cesure interne alla massa del terreno, fino al livello in cui gli uni e le altre sono significative per l'equilibrio e la congruenza dell'ammasso pericolante.

Nel prosieguo si daranno brevi chiarimenti sui concetti di equilibrio e di congruenza in Ingegneria Civile.

Le analisi strutturali e geostrutturali, per come sopra sono state enunciate, sono contenute in una relazione di progetto e di verifica estesa per oltre 400 pagine, difficile da sintetizzare in un testo breve indenne da considerazioni specialistiche ed estranee alla cultura dei non addetti ai lavori. Uscirà peraltro, per chi avesse interesse specifico su questo argomento, un articolo di ampio respiro sul numero doppio di luglio-agosto (2025) della rivista di RFI "La tecnica professionale": si esporrà un ri-

assunto esaustivo e dettagliato, anche per quanto riguarda le formule di rito, degli argomenti e degli algoritmi riportati e applicati nella relazione di analisi strutturale e geostrutturale. A buon conto si anticipa che, sebbene il ricorso a concetti e procedimenti rientranti nella assai generalizzata e complessa "meccanica delle grandi masse", i flussi logici dei procedimenti fisico-matematici, analitici-algebrici, comunque si conformano alle applicazioni pratiche dei metodi finalizzati alla verifica dell'equilibrio e della congruenza per i sistemi strutturali più classici e canonici nell'ingegneria strutturale ordinaria.

Comunque ci si è largamente attenuti, nelle analisi di progetto e di verifica, ai principi generali enunciati e sviluppati nelle procedure tendenzialmente assiomatizzate della Scienza delle Costruzioni classica. In linea del tutto generale si può addivenire al seguente asserto identificatore del problema di "progetto/verifica" delle opere di stabilizzazione di un ammasso franoso, cioè a rischio di trasformarsi in frana: "Sia dato un sistema di forze agenti connaturate nel, e col, sistema materico detto "ammasso a rischio di franamento" o "massa instabile". Sia data una struttura dedicata a sorreggere quelle forze, assieme a (in sinergia con) vincoli e resistenze naturali, il tutto con garanzia che si ottenga, per il detto sistema in condizioni finali di progetto, un preconcetto grado di sicurezza, o prescritto dalla normativa, o ad abundantiam prefissato dal "decision maker". Sia la struttura prescelta per la concretizzazione dell'equilibrio e della congruenza interamente rappresentata da un gruppo di variabili di tipo geometrico, meccanico, fisico, costitutivo, resistenziale, etc. Siano le forze in gioco rappresentate da un altro gruppo di variabili esprimibili in geometria, caratteri fisici, etc., dell'ammasso in cui sono congenite le tendenze destabilizzanti. Se tra i due gruppi di variabili sussiste una corrispondenza reciproca e invertibile, nel senso che l'uno è rappresentabile in funzione dell'altro e viceversa attraverso leggi di equilibrio (annullamento del sistema complessivo di forze attive e reattive agenti sulla massa), di stabilità dell'equilibrio (una piccola perturbazione della massa è reversibile, cioè non induce per la massa stessa un movimento macroscopico senza ritorno) e di congruenza (questa ultima nozione, se sussistente nel caso di specie, sancisce che non ci siano discontinuità, stacchi, compenetrazioni, cuspidi neogeniche, scorrimenti differenziali, etc. nella massa naturale da un lato e nella struttura dall'altro), allora la struttura medesima, quale prospettata e finalizzata, e l'ammasso a rischio di frana, quale ereditato

dal retaggio orogenetico e dalla inevitabile consunzione dei rilievi, sono l'una rispetto all'altro, e viceversa, duali nel senso additato dalla logica formale e acquisito dalla meccanica strutturale classica. Gli algoritmi istitutivi delle dette correlazioni sono le formule canoniche dell'equilibrio, della congruenza, della stabilità dell'equilibrio, delle leggi di comportamento in ambito di movimento elastico e/o plastico e/o viscoso quale si instaura prima della biforcazione con passaggio da una dinamica lenta e controllabile ad una dinamica rapida e caotica, pertanto non più controllabile".

PAOLO DELLA MISTRA, ARCHITETTO DI TERRITORIO (1648-1723)

Lucio De Bortoli

Relazione tenuta il 14 aprile 2023

Abstract

La relazione intende portare alla luce la figura straordinaria a tre secoli dalla morte di un artigiano della costruzione del nostro paesaggio seicentesco fattosi architetto ed emblema di un intero universo della costruzione fatto di competenze e di saperi che meritano di uscire dalla rimozione storica e di venire alla luce. Si tratta di Paolo Della Mistra o Mistroto (o anche Mistroroto), presente in numerosi cantieri del medio trevigiano, a partire da quello di villa Sandi (1682) passando per quelli delle parrocchiali di Caerano e di Paderno, di S. Maria in Colle di Montebelluna con la progettazione di canonica e campanile, fino alle stime e alle perizie. Noto anche come intagliatore (coro ligneo di S. Maria in Colle a Montebelluna con Francesco Comin) viene progressivamente qualificato come "architecto" e proto. Un architetto di campagna che, nel suo testamento del 1718, enumera in legato suoi libri di "Architectura".

* * *

La vita e le opere

Chi è stato Paolo sul piano professionale? Un "marangon" (falegname) o un architetto, o un "proto" o un disegnator? I documenti che lo riguardano insistono per la quasi totalità nella qualifica di "proto", soprintendente o "disegnator", a volte di architetto. Come si colloca la sua figura nel plurisecolare dissidio in terra veneta tra architetti e tecnici? E soprattutto tra corporazioni urbane e lavoratori del territorio? Non a caso la sua totale, al momento, perifericità, professionale e territoriale, rispetto al centro della questione, per lo più di matrice urbana, è evidente nell'assoluta mancanza di fonti letterarie rispetto a un artefice che ha

"progettato" e lasciato tracce contrattuali e notarili nella totale insaputa dei cronisti trevigiani ottocenteschi, ancor oggi ritenuti imprescindibili dalla pubblicistica.

Paolo nacque al Marcà di Montebelluna il 26 febbraio 1648[1] da Zuanne e Anzola Biancho. Per i due, sposati nel 1627, Paolo era il loro quarto figlio vivente. Prima di lui, oltre ai tre sopravvissuti (Gerolamo il più anziano, Caterina e Francesco), ai due coniugi morirono prematuramente ben otto figli, mentre un altro lo perderanno nel 1652.[2] Il padre Zuanne, fabbro del quartiere, morirà quando Paolo era ancora piccolo, nel 1659.

Se il mestiere del padre verrà proseguito dal fratello maggiore Girolamo, per Paolo sembra che l'attività di *marangon* abbia ricevuto orientamento sin dalla nascita in virtù della scelta, da parte dei genitori, del padrino nella figura di Marco Zandonà, marangon appunto e membro di una famiglia da sempre nel mestiere. Qualora poi si consideri che la madre Anzola era figlia di messer Paolo Biancho, vale a dire di uno dei più importanti "fabricatori di panni" del paese, appare chiaro che il ceto di appartenenza era evidentemente quello del mestiere e dell'artigianato specifico.

La famiglia dei Della Mistra, detti anche *Mistroti* o *Mistrorotti* – cosi come Paolo che vide il cognome declinato a Mistroto – abitava, nell'arco temporale che ci interessa, vicino alla chiesa dei Battuti – appena sopra la cosiddetta "*Groppa*", una strada irta e difficile che si dipartiva dalla Cal Trevisana – in una casa dominicale che compare nelle mappe dell'estimo

[1] Archivio Prepositurale Montebelluna (d'ora in poi APMb), *Libro dei nati e dei vivi*, alla data. Si avverte che, al di là della vicenda del coro ligneo, la figura e la vita del Della Mistra sono pressoché ignote. Tutte le informazioni che lo riguardano sono quindi di provenienza documentaria. Salvo qualche eccezione nel testo, i rimandi archivistici si trovano nella cronologia in appendice, nella quale vengono indicate le fonti e sulla quale si modella integralmente questo contributo. Per quanto attiene l'antico mercato esente di Montebelluna, il più importante della podesteria di Treviso, si rimanda a L. De Bortoli, *Il Mercato dal colle al piano: una lunga storia*, in *Montebelluna e il Mercato. Origini e costruzione di una città*, Montebelluna 2006, pp. 159-224. L'attuale contributo, opportunamente aggiornato con le nuove acquisizioni, è ricavato da *La Fabrica di S. Maria in Colle*, Treviso 1993 di chi scrive.

[2] Tutti i dati naturalmente tratti dallo spoglio dei registri parrocchiali (APMb, *Libri dei nati e dei vivi*, alle date). I nomi dei piccoli scomparsi denunciano l'ossessività dei nomi (1628 Gerolamo gg. 8, 1629 Caterina gg. 9, 1632 Paolo gg. 8, 1633 Valentino gg. 6, 1634 Paolo n.sp., 1635 Caterina 6 mesi, 1637 Paolino 9 mesi, 1643 Paola anni 2, 1652 Pellegrino 7 mesi).

settecentesco e tuttora esistente. Dopo la morte del padre Zuanne, Girolamo e Paolo continueranno a risiedere nel loco natio, mentre Francesco, l'altro fratello, abbraccerà la carriera ecclesiastica e la sorella Caterina si sposerà con il cugino Mattio Bianco.

La prima comparsa in qualche modo pubblica e documentaria di Paolo è datata 1666, allorché testava ad un atto del notaio Girolamo Gandin. Due anni dopo, a vent'anni, si sposava con Maria Visentin, figlia di Bortolamio. Da questi anni giovanili emergono soprattutto alcune transazioni giuridiche e famigliari, ma della formazione professionale si sa invece ben poco, anche se appare probabile un apprendistato presso la bottega dei Zandonà. È comunque significativo che nel 1670 Girolamo e Paolo stipulassero un compromesso nel quale si impegnavano a regolare al più presto le rispettive quote di patrimonio attraverso la nomina di due arbitri di parte. È il segno, per quanto riguarda il giovane Paolo, di una collocazione professionale e giuridica ormai acquisita e ben distinta da quella del fratello maggiore.

In effetti, da quel che si può ricavare dai numerosi contratti d'affitto e in generale dalle operazioni immobiliari della "Fabrica", l'organo laico di gestione dei beni immobiliari appartenenti alla comunità, sembra infatti che al giovane "marangone" fosse affidato il compito di preparare i tavolati per le botteghe mercantili e di stimare le stesse in occasione della loro costruzione.[3] L'aleatorietà degli incarichi e la loro trascurabilità economica costrinsero però Paolo ad impegnare "una sua parte di casa" a livello affrancabile per ottenere 60 ducati da Paolo Feltrino. Questo avvenne il 10 giugno 1671, un mese prima delle divisioni fraterne e lascia sospettare un azzardo giuridico da parte del nostro. In effetti, comunque, le divisioni dei periti assegnarono a Paolo "la casa bassa" (a mezzogiorno) divisa dalla "alta" a settentrione da un muro, una parte di riva "sino alla tramezera de bregoni" e il possesso del forno di cui potrà comunque far uso anche il fratello. Il rogito è particolarmente analitico nella descrizione della proprietà, soprattutto per la parte spettante a Girolamo, al quale veniva assegnata anche la bottega.[4]

[3] APMb, *Mercato*, *Libro de locacioni della Fabrica*, passim.

[4] ASTv, *Notarile I*, G.F. Fabris, b. 1852, prot. 1671, cc. 190-196. La spartizione non riguarda le oltre 7.000 lire di dote materna, che restano alla madre per il suo mantenimento.

Nel 1672 Paolo veniva pagato dalla "Fabrica" della chiesa, vale a dire l'organo laico di gestione dei beni comunitari della prepositura, per opere non meglio precisate; ma, l'anno seguente, è costretto a vendere 4 campi di sua proprietà a Posmon all'agente di Angelo Correr, Ghirardo Ghirlandello. Il mestiere di "marangon" rendeva probabilmente poco. Così, venduti i campi e incassati i soldi, il nostro decise di diversificare le fonti d'entrata prendendo in affitto dalla "Fabrica" uno "statio", uno stallo, al Mercato. Sullo spazio commerciale in questione il falegname costruirà la sua bottega (che avrebbe poi affittato a sua volta) mantenendosi al limite delle rigide norme stabilite per l'edificazione delle "botteghe" e riguardanti le dimensioni, l'ubicazione, nonché il rispetto delle distanze e delle forme da adottare. Qualcuno non gradì però la disinvoltura stilistica del manufatto e nel giugno 1676 i *Communi* denunciarono la costruzione come abusiva ed irregolare. Si costituì pertanto il solito arbitrato – normalmente composto di due arbitri di parte e di uno in comune tra le parti – che, in dicembre, risolse il contenzioso rendendo ragione alla costruzione di Paolo, giudicata corretta ancorché insolita e respingendo l'istanza comunitaria.

Nell'agosto dell'anno successivo morì la madre Anzola e in settembre i due fratelli versarono come da volontà i 25 ducati del legato testamentario della madre alla Scuola dei Battuti, una filiale di quella di Treviso. Nel novembre Girolamo e Paolo si occuparono della dote della sorella Caterina e raggiunsero un compromesso con il cognato Mattio Bianco. In dicembre, la sentenza definitiva sulla bottega di Paolo mise fine alle discordie con la *Fabrica*, dando inizio ad una nuova e costruttiva serie di rapporti tra gli ex contendenti. L'anno seguente, il 1678, è infatti l'anno in cui si diede il via alla grande impresa della costruzione del coro ligneo. L'incarico venne assegnato a Francesco Comin e, appunto, a Paolo Della Mistra, i quali, in novembre, stipularono tra loro un compromesso al fine di regolare "le loro cause et negotii… per causa et occasione de lavorieri et per causa dell'interessi et occasioni niuna ecetuata della Fabrica della chiesa di Pieve di Montebelluna…;[5] ragioni affidate ai pareri di due arbitri di parte. Più che segnalare un'eventuale separazione dei ruoli o finanche di funzioni (progettazione ed esecuzione), appare più verosimile che

[5] ASTV, *Notarile I*, G.F. Fabris, b. 1852, prot. 1678, c. 124.

il documento intendesse assolvere all'esigenza di tutelare la delimitazione dei propri interventi per determinarne la portata tariffaria. Lo confermano le ricevute nominative che per tutto il 1679 la Fabrica rilascerà ai due artefici.[6]

Le prestazioni per gli arredi di S. Maria in Colle si spingono sino al 1681. Dal 1682 e per buona parte del decennio, Paolo figura però tra le maestranze incaricate di costruire la villa di Vettor Sandi "alla Crosetta" (attuale Comune di Crocetta del Montello).

Da quanto si evince in un'attestazione notarile – nella quale egli cercò di mediare tra il committente e un capomastro al fine di appianare i loro contrasti – il ruolo del "marangon" nel cantiere diretto da Andrea Cominelli fa ritenere che Paolo sovrintendesse i lavori per conto e in relazione con il "proto" veneziano; ed è probabilmente in tale occasione che si concreta, teoricamente, la sua formazione progettuale ed architettonica.[7]

Nel frattempo, la morte del fratello, il reverendo di Alano Francesco, costrinse Paolo e Girolamo a ridefinire le rispettive posizioni e a giungere ad una definitiva divisione dei beni famigliari. Dopo l'elezione dei giudici di parte nell'agosto del 1689, in dicembre si pubblicò l'articolato atto di separazione. In esso si stabiliva che i mobili dell'abitazione ad Alano del fratello rimanessero a Girolamo essendo suoi già in precedenza; che il denaro contante venisse diviso a metà e che i "libri di marcha et da studio" andassero per i due terzi a Girolamo e per un terzo a Paolo. Se Girolamo entrava così in possesso della quota di casa paterna spettante al fratello defunto, a Paolo veniva invece assegnato il piccolo fondo a Posmon "con case e teze" appartenuto alla madre e goduto dal fratello scomparso.

Nel 1692 il Della Mistra – che a partire dalla fine degli anni 80 ricopriva la carica di Sergente della Compagnia del Montello, vale a dire delle "cernide", le milizie territoriali della Repubblica – tornava a lavorare per

[6] APMB, Fabrica e questioni varie, foglio riassuntivo delle ricevute. Il fatto che i pagamenti a Paolo siano più sostanziosi indica, con tutta probabilità, la sua decisa prevalenza nella fase prettamente esecutiva dell'opera. Peraltro, nel 1679 Paolo è membro della *Banca* ed esercita l'incarico di *Huomo Eletto* (ASTV, *Notarile I*, M. Mazzolenis, b. 1884, prot. 1678.84, c. 3v-r.

[7] Per l'importante documento ASTV, *Notarile* s. I, I. Fabris, b. 1848, prot. 1682-84, minuta. Per la vicenda complessiva di villa Sandi e dei suoi due problematici cantieri si veda di chi scrive il recente *I cantieri di Villa Sandi*, in *Fragmenta*, Studi Trevigiani di Scienze Storico-Artistiche e Archeologiche, n. 02, dicembre 2022, Crocetta del Montello, 2022

conto della "Fabrica" al cantiere della nuova canonica prepositurale.

Il lavoro proseguirà sino all'inizio del 1695, anno in cui regolerà anche i conti rimasti in sospeso con Tommaso Sandi. Nella fattispecie, Vettor Sandi aveva prestato diverse somme di denaro a Paolo sin dal 1677, per un totale di 2.560 lire; essendo il "marangone", a sua volta, in credito di svariate fatture professionali sulle "fabriche" dell'avvocato per l'ammontare di 2.400 lire, si convenne per il saldo immediato della differenza di L. 160 che l'artigiano consegnò nelle mani dell'interlocutore.

Intanto il rapporto di lavoro con la "Fabrica" non subiva interruzioni. È del 30 settembre 1689 il contratto di committenza con il "Proto e Perito messer Paulo Mistrotto" della nuova canonica prevostale, a coronamento delle sede di Santa Maria in Colle.[8] Un edificio ragguardevole e tuttora esistente, anche se profondamente alterato nel lessico dagli interventi ottocenteschi, totalmente progettato dal Della Mistra.

Nel 1696 prese inizio la ricostruzione del campanile profondamente danneggiato dal fortissimo terremoto di Santa Costanza del febbraio dell'anno precedente e che sconvolse buona parte della pedemontana trevigiana e dell'asolano. Ormai Paolo Della Mistra, fresco del disegno-progetto delle canoniche, non era più solo un "marangone": i responsabili della chiesa si rivolsero a lui in qualità di progettista e per disporre di articolata consulenza architettonica (non strutturale). Da questo momento in avanti sino alla morte nel 1723, l'attività professionale di Paolo coinciderà quasi esclusivamente con le lunghe vicende del campanile.

In questi anni, quelli della direzione del primo cantiere e del faticoso, estenuante, avanzamento dei lavori, egli continuò a rivestire cariche pubbliche – oltre che Sergente delle milizie era anche Guardiano della confraternita di S. Antonio – e ad esercitare l'attività di perito e stimatore della componente lignea delle strutture edilizie. Nel 1702, per la prima volta, le formulazioni notarili lo indicano come "proto" (primo, capo cantiere); si tratta della stesura del contratto di lavoro della famiglia di tagliapietra Possa. Per tutto il 1702 e l'anno seguente seguirà e coordinerà con attenzione l'andamento dei lavori, occupandosi della redazione dei capitoli di lavoro e della misurazione degli elementi architettonici. E, sempre nel 1702, a coronamento di un passaggio di ruolo ormai acquisito

[8] Notarile I, Gasparo Crema, 3207, prot. 1689.

(proto e progettista) fornirà il disegno della facciata della parrocchiale di Caerano di S. Marco, imperniato su un pronao classico di fattura pulita e linguisticamente corretta.[9]

La fine del 1704 lo vide invece impegnato in un nuovo contenzioso patrimoniale. Si trattava della dote della moglie Marietta Visentin che, a distanza di oltre 35 anni, risultava ancora non interamente goduta. L'arbitrato confermò la richiesta di Paolo e stimò l'insolvenza della famiglia Visentin in 84 ducati. A quasi un anno di distanza, nel novembre del 1705, Paolo dichiarava cosi di fronte al notaio di essere stato interamente soddisfatto dalla famiglia della moglie.

Ma i veri problemi erano quelli del cantiere del campanile montebellunese. Un cantiere travagliato dalla mancanza di fondi e dall'imperizia di alcune maestranze. Nonostante il blocco dei lavori, nel maggio del 1705, il Della Mistra ottenne le delibere di rinnovo dell'incarico e della fiducia nella direzione dei lavori da parte dei "Communi" di Guarda e di Pieve. Ciò non evitò, però, al termine di notevoli polemiche, il ricorso alla perizia, tre anni più tardi, del domenicano fra Pietro, perizia nella quale Paolo non ricevette addebiti di sorta, ma che registrò problemi di statica della "canna".

Malgrado l'assoluzione, il consulto del domenicano segnò l'inizio di una lungo distacco tra Paolo e gli amministratori della chiesa. Gli anni che vanno dal 1708 al 1716 sono infatti poveri di documentazione rinvenuta, ma la fama di Paolo si diffondeva, visto che all'inizio di maggio del 1706 stipulava il contratto per il disegno del coro della parrocchiale di Paderno del Grappa.[10] Oltre alla rilevazione dell'estimo nel 1712, in cui risultavano le due proprietà (Mercato e Posmon), per un'altra prova oggettiva della sua attività di progettista si dovrà attendere, allo stato della documentazione, il 1714, allorché ritorna a Caerano, questa volta nominato, dalla Fabrica della chiesa di S. Marco, "Proto" per la progettazione della nuova torre campanaria e per un compenso di 48 ducati.[11] Per Pao-

[9] Si veda L. Bonora, *Piccola guida alla chiesa parrocchiale*, Kappadue, Loria 2021

[10] G. Farronato, *Paderno del Grappa. Storia delle comunità di Fietta e di Paderno*, Asolo 1999, Doc. n. 1, "disegno a cuba del sig. Paulo Mistrotto da Montebeluna".

[11] ASTV, *Notarile* s. I, G.F. Fabris, b. 2977, prot. 1714, cc. 237r-238v. La notizia è importante perché conferma, se non altro per la consuetudine di rapporti tra committenti e artefice, la titolarità del prospetto della chiesa parrocchiale. La nuova chiesa era stata infatti ricostruita

lo, il 1714, dopo l'intermezzo a Paderno, sarà quindi un anno importante: le sue capacità professionali ricevevano un'attestazione di fiducia dopo la presumibile amarezza provocata dai fatti di Montebelluna.

Tuttavia, i rapporti con la Fabrica locale ripresero, ma solo nel 1716, ad otto anni di distanza dalla perizia di fra Pietro. L'opera coinvolta era sempre il campanile, fermo al primo stadio di realizzazione. Nel contratto di lavoro con il "muraro" Domenego Zambianchi, Paolo ricompariva come "Proto" per la redazione del piano di lavoro del capomastro. Alla fine dell'anno farà lo stesso con il "marangone" trevigiano Adamo Fontebasso, incaricato della facitura delle scale e dei tramezzi. Al di là delle numerose ricevute di pagamento in qualità di responsabile dei lavori, sono i contratti di lavoro e, soprattutto, quello riguardante i tagliapietra Tonin, con l'ampio capitolato autografo in appendice, a fornire la dimensione alfabetica della preparazione architettonica, empirica e fondata essenzialmente sulla prassi, del Della Mistra.

Nel pieno del lavoro per il campanile, Paolo, ormai settantenne, dettava il suo testamento al notaio Giovan Francesco Fabris. Nel rimandare alla lettura del documento in appendice, segnaliamo nel frattempo, oltre al sostanzioso numero di messe, ai legati, alla consueta clausola dell'usufruttuarietà della moglie e alla divisione delle sue due proprietà (Mercato e Posmon) tra le due figlie, Maddalena e Anzola, la vendita di alcuni oggetti il cui ricavato avrebbe dovuto sostenere un certo numero di messe ed essere destinato per carità ai Padri Riformati. In questi oggetti, oltre al vestiario, è per noi molto interessante rilevare la presenza di non altrimenti specificati "libri di Architetura" e di "compassi e righe per dissegnar tutto ch'occore".[12]

Nello stesso anno il vecchio "marangone" misurava il grado del proprio raggiunto prestigio, chiedendo ed ottenendo una certificazione comunitaria attestante la sua piena libertà direttiva sollevata da ogni eventuale "obligatione" nel caso in cui si fossero riproposte situazioni simili a

nell'ultimo decennio del '600, così come si dichiara in un atto concernente l'erezione dell'Altare della Beata Vergine dei Battuti nel 15 luglio 1696 (ASTV, *Notarile* s. I, G. Fabris, b. 1849, prot. 1696, c. 63).

[12] ASTV, *Notarile s. I*, G.F. Fabris, b. 2978, prot. 1718, cc. 120-126. Si veda comunque in Documenti.

quelle del 1705-1708, nel corso delle quali la disinvolta autonomia delle maestranze, presumibilmente confortata dai massari della Fabrica ben contenti di contenere i costi, aveva condotto al disastro statico denunciato dalla perizia del 1708. Gli ultimi anni di vita dell'anziano Sergente delle Cernide trascorsero così nella tranquillità del lavoro e del cantiere ormai saldamente organizzato: ma anche degli ultimi incarichi. È il caso dell'altare di S. Gottardo presso la chiesa di S, Angelo di Asolo (Gottardo) disegnato da Paolo ed eseguito dalla famiglia di tagliapietra possagnesi Tonin sotto la sua direzione: un lavoro importante del valore di 200 ducati.

Quando arrivò la morte, nel novembre del 1723, l'opera della sua vita, il campanile della chiesa, non era però ancora stato terminato.

Opere e progetti

Non è facile determinare i contorni e soprattutto i contenuti di questo paragrafo.

Delle opere in cui Paolo fu impegnato il campanile di Montebelluna non c'è più essendo stato completamente ricostruito tra Sette ed Ottocento, quello di Caerano venne stravolto da grottesche ridefinizioni formali, la casa prepositurale di S. Maria in Colle subì nel corso dell'Ottocento diversi interventi, mentre il progetto di villa Sandi – o quanto meno la fronte – appartiene verosimilmente a Andrea Cominelli, essendo ora impossibile determinare l'ambito di intervento non esclusivamente operativo del Della Mistra. Rimangono la facciata della chiesa di Caerano e il coro di quella del Paderno: forse troppo poco per stabilire un'impronta, visto il carattere convenzionale dei manufatti. Questo, qualora ci si attenga ad una perlustrazione architettonica e confinante con la concezione di formalizzazione duratura dello spazio che abbiamo di essa; e questo sempre qualora si voglia considerare Paolo Della Mistra per forza un architetto.

Il problema posto rischia quindi di non essere un problema. L'unico oggetto, in una qualche misura appartenente alla dimensione artigianale e che attesti la sua professione di marangone, è il famoso coro ligneo, realizzato però in collaborazione con il più celebre Francesco Comin, al quale, se non altro in nome delle regole del gioco, va quindi attribuita la creazione, l'idea. Tutto quanto Paolo possa aver costruito nella sua vita

di artigiano rimane, com'è destino di gran parte della produzione dei mestieri del passato, rigorosamente anonimo o finanche perduto per sempre. Al contrario, le tracce del suo esercizio in qualità di "Proto" rimangono, se non nella realtà, quanto meno nella copiosa documentazione che è stata suo tempo raccolta e che si è ritenuto necessario stilare di fronte a realizzazioni edilizie non ordinarie e destinate a durare nel tempo.

Determinare quindi con un certo margine di approssimazione la caratura architettonica del nostro soggetto corre quindi il rischio di occultare un'altra e più autentica problematica: sino a che punto il marangone Della Mistra si esercitò nella prassi del progetto e in che misura questa sostituì quello; sino a che punto il falegname può aver attinto informazioni e sufficiente esperienza nel corso dei suoi contatti professionali per ritenere lecito avanzare la propria candidatura a disegnatore e soprintendente di cantieri poveri e sicuramente lontani dalla grande architettura, urbana ed extra-urbana. Insomma, la possibilità che ci si trovi davanti ad un evoluto e "studiato marangone", ricco di prestigio e stimato dalla sua comunità, in grado di proporre progetti e disegni persuasivi ed accettabili da quel tipo di committenza, non appare irrealistica. I "Libri" di architettura di cui era in possesso, dimostrano quanto meno una conoscenza di base dell'alfabetizzazione e della normativa stabilita dalla trattatistica più diffusa (Serlio, Palladio, Scamozzi), magari attraverso la lezione del Vignola e del suo fortunatissimo manuale.[13]

La testimonianza documentaria degli autografi non è comunque sufficiente; se la redazione dei capitolati si rivela assai utile a determinare una produzione di manufatti o quanto meno una successione logica e ordinata delle fasi entro le quali essa va inquadrata, non altrettanto si può prestare ad una certificazione provata di un sapere architettonico. Il rispetto di misure e proporzioni tra membrature e parti può essere facilmente attribuito alla codificazione delle regole più idonee e congrue alla fattura di un capitello o di una cimasa stabilite dall'auctoritas della tradizione costruttiva e normativa: vale a dire, né più né meno che attinte dalla disponibile trattatistica (com'era prassi normale ed obbligata). Va anche detto che gli appunti concernenti gli elementi dati in esecuzione ai taglia-

[13] Sui Trattati di architettura si scorra almeno il riepilogo nel fondamentale studio di J. Schlosser Magnino, *La letteratura artistica*, Firenze ed. 1977, pp. 405-424.

pietra sono, nella totalità, indicazioni appunto di misura legate ai corrispondenti indici di costo. Tali calcoli non sono accompagnati da disegni o da modelli esemplificativi, lasciando supporre che ai tagliapietra fossero affidate competenze formali ispirate alla convenzionalità del modulo più diffuso. La perdita delle opere e l'assenza di schizzi e studi preparatori rende quindi impossibile determinare la tenuta sintattica dell'eventuale linguaggio architettonico del Della Mistra.

Pur avvolta nell'indeterminatezza, la vicenda di Paolo è intanto, per diverse ragioni, emblematica. Essa si insedia, nel panorama compartimentale del sapere, in una zona oscura: non si inquadra nella storia dell'arte perché appartiene ad un contesto estraneo ai circuiti e alle modalità di rappresentazione dell'arte còlta; non si inquadra nell'arte popolare perché impalcata su strumenti produttivi e apporti culturali necessariamente estranei a tale concezione; potrebbe collocarsi nel vago alveo della storia materiale, nell'ambito della quale far ruotare l'intera vicenda della trascurata storia dell'edilizia, la quale, a sua volta, dovrebbe riguardare la storia economica; potrebbe, infine, accedere alla storia della mentalità se – ammettendo una distinguibilità ambientale piuttosto dubbia – conoscessimo qualcosa di più della mentalità della componente artigianale delle campagne. Ed è emblematica anche perché, seppur ancora per via teorica, propone una volta di più e nei termini certamente più tranquillizzanti della micro-realtà paesana, il nodo di rapporti intrecciatosi problematicamente attorno al dilemma arte-artigianato. Separare il momento ideativo da quello esecutivo e individuare nelle rispettive preminenze statuti artistici e operatività artigianali, si rivela, una volta di più, la proiezione di riflessioni teoriche di timbro eminentemente estetico, dalle quali, com'è naturale se si considera il processo epistemologico entro cui sono state fatte rientrare, i fondamenti "tecnici", che pur coesistevano con l'inventio, sono stati gradualmente allontanati finendo per diventare peculiari della storia dei mestieri e della tecnologia.[14] La conseguenza di tale separazione porta a ritenere artigianale tutto ciò che si fonda su abilità determinate dall'esperienza e dalla prassi diligente e concreta del

[14] La problematica è affascinante ma pressoché inesauribile; si veda, almeno, l'importante saggio di F. Negri Arnoldi, *Tecnica e scienza*, in *Storia dell'Arte Italiana*, 4, Torino 1980, pp. 103-224, in cui rintracciare importanti riferimenti bibliografici.

"fare" rispetto alle regole, affidando alla riflessione estetica dei teorici il compito di snidare l'infrazione normativa prodotta dall'intervento dello scarto creativo dell'idea.[15] Si tratta insomma di un'eredità romantica che sarebbe ingenuo ignorare. D'altro canto, sarebbe altrettanto puerile dimenticare che l'architettura si fonda su una "pratica" del costruire in cui l'elemento tecnico si pone come fondamento imprescindibile, senza il quale ogni genere di lettura interpretativa non avrebbe senso.

La digressione per comprendere che per quanto sia difficile affrontare una questione biografica – là dove più facilmente si candida un oggetto di analisi tradizionalmente anonimo – ciò non implica che, a dispetto delle scomparse oggettive, le imprese del Della Mistra non abbiano assunto una rilevanza professionale fortemente individualizzata e, per dir così, d'autore. Come non vedere, quindi, che, anche attraverso la figura del "proto" locale e delle sue "prestigiose" attribuzioni, si andava consolidando, in termini ormai naturali, l'assetto sociale ed antropologico provocato dallo strappo dell'indifferenziazione comunitaria ed impalcato sulla promozione individuale resa possibile dai binari dell'antagonismo. Lo scarto, se produce maestri più o meno affermati, più o meno stimati, non incrina la convinzione che, insomma, in campagna l'Arte sia quella che viene dalla città e che si presenta in particolare sotto le forme architettoniche della villa, della quale, infatti, si cerca spasmodicamente il timbro d'autore (l'architetto) attraverso acrobazie attribuzionistiche di fatto sterili. L'adozione di moduli collaudati e di tipologie affermate e legittimate, chiama allora alla ribalta un numero indefinito di costruttori che allo spirito tecnico e pratico associavano una formazione architettonica arrangiata e composita, frutto della prassi e di veloci letture, nella quale il momento puramente esecutivo si combinava, empiricamente, con la definizione, forse sommaria e convenzionale, di un piano progettuale. C'è da chiedersi, a questo punto, se la netta cesura tra maestranze e progettista sia mai stata, almeno nel contado, operante sino in fondo. Il fatto che i grandi architetti provenissero – con l'eccezione di qualche figura dall'alto spessore intellettuale – dal mestiere rende di fatto incomprensibile il

[15] Per una definizione esauriente del fenomeno ci si limiti ad un primo sondaggio nella voce Artigianato (S. Ferri, G. Matthiae, L. Salerno), in Enciclopedia Universale dell'Arte, I, Roma-Venezia 1958.

motivo per cui, in sede di ricerca, al lavoratore delle costruzioni sia stata interdetta ogni possibile assunzione di responsabilità. I motivi principalmente risiedono nello sviluppo culturale della figura dell'architetto e nella nascita dell'ingegnere: dimenticando, però, che la pratica del costruire è, appunto, essenzialmente una pratica, all'interno della quale le distinzioni si fanno necessariamente sfumate e nient'affatto ridotte all'immagine banale della mente e del braccio. La concezione vitruviana in forza della quale nella figura dell'architetto si fonde l'ideatore e il realizzatore, ben si attaglia dunque e sia pur nel rispetto delle relative capacità e del diverso grado di elaborazione concettuale e culturale, a tutti quei "fabricatori" anonimi nei quali la ratiocinatio (teoria) appare funzionale alle esigenze di un determinato quadro ambientale e sociale.

Regesto cronologico

1648
26 febbraio. Nasce Paulo di Zuanne e Anzola Della Mistra (APMb, Libro Nati 1640-60)

1666
7 dicembre. Testimonia negli atti di Gerolamo Gandin (Not. I, 1444, minute)

1668
6 dicembre. Si sposa con Maria figlia del q. ser Bortolamio Visentin (APMb, Libro Matrimoni1646-77)
12 dicembre. Muore a 10 giorni di vita la figlia Adriana (APMb, Libro Morti)

1669
30 dicembre. Muore prematuramente dopo 13 giorni il figlio Bortolamio

1670
1 ottobre. Compromesso con il fratello Girolamo per le divisioni famigliari (Not. I, 1852, c. 204)

1671
15 aprile. Si ribadisce il compromesso (Not. I, 1852, c. 103)

10 giugno. Paolo stipula livello affrancabile per 60 ducati con Paolo Feltrino impegnando parte della sua abitazione (Not. I, 1852, cc. 152-154)
15 luglio. Pubblicazione delle articolate divisioni famigliari dell'eredità materna (Not. I, 1852, cc. 190-196)

1672
29 ottobre. Viene pagato come marangon dalla Fabrica (APMb, Ricevute)

1673
Vende a Ghirardo Ghirardello, gastaldo del Procuratore di San Marco Angelo Cornaro, 4 campi a Posmon in loco Cal Mazor (Not. I, 2994, n. 161)

1674
1 settembre. Nasce Maria

1675
13 marzo. La Fabrica gli concede in affitto uno statio al Mercato (APMb, Vertenze, sciolto)

1676
7 e 14 giugno. I Comuni decidono di denunciare la costruzione – a loro dire irregolare – della bottega di Paolo al mercato (APMb, Vertenze)
10 dicembre. Discussioni e pareri arbitrali sulla bottega. La posizione di Paolo viene giudicata corretta e si respinge l'istanza dei Comuni (APMb, Vertenze)

1677
29 settembre. Paolo e il fratello Girolamo versano 25 ducati alla Scuola dei Battuti in adempimento al legato testamentario della madre (APMb. Reg. Battuti)
3 novembre. Compromesso con il cognato Mattio Bianco per la dote della sorella Caterina (Not. I, 1852, cc. 163-64)
30 dicembre. Sentenza definitiva per la questione della bottega al mercato (Not. I, 1852, c. 166)

1678
23 novembre. Paolo Della Mistra e Francesco Comin eleggono rispettivi arbitri "per causa et occasione de lavorieri et per causa dell'interessi et

occasioni della Fabrica". (Not. I, 1852, c. 124)

1679

Viene ripetutamente pagato per la costruzione del Coro (APMb, Ricevute)

17 giugno. Vettorelli e Ghirlanduzzi stimano in "650 ducati l'opera del Coro" (APMb. Fabrica)

25 giugno. Si costituisce in qualità di Huomo Eletto insieme con Marchioro Cima per eleggere loro procuratore Giacomo Sansoni massaro, incaricato di reperire i finanziamenti per "la construttione di un choro". (Not. I, 1884, c. 3)

1680

Versamento Campagnola (riprendere)

1681

5 marzo. Viene pagato dalla Fabrica per opere non precisate. Lavori in chiesa (APMb, Ricevute) 12 maggio. Pagato dalla Fabrica per opere non precisate. Lavori in chiesa (APMb, Ricevute)

1684

5 giugno. Testimonia con altre maestranze del cantiere di villa Sandi attorno al comportamento tenuto dal muraro Giovan Battista Zambianchi nel corso della costruzione della villa. Intercessione di Paolo presso il Sandi a favore del muraro licenziato nell'ottobre del 1681 (Not. I, 1848)

1689

24 agosto. Paolo e Gerolamo Della Mistra, al fine di risolvere possibili e future controversie di natura presumibilmente patrimoniale, eleggono in qualità di giudici Andrea Visentino, Gottardo Gasparetto e Paolo Borsatto. Paolo ricopre all'epoca la carica di Sergente della Ordinanze della Compagnia del Montello (Not. I, 1848, c. 138)

30 settembre. Contratto di committenza per la il "Proto e Perito messer Paulo Mistrotto di questa villa per la nova construtione et fabbrica della Canonica per l'habitatione et uso del Reverendissimo signor Preposto et Magnifico suo capellano…". (Not. I, 3207, prot. 1689)

1689
10 dicembre. Articolate decisioni arbitrali di divisione degli immobili di Alano e della liquidità del defunto Reverendo Francesco Della Mistra da parte dei fratelli Girolamo e Paolo (Not. I, 1848, cc. 299-303)

1692
24 aprile. Viene pagato dalla Fabrica per i lavori alle canoniche prepositurali (APMb, Ricevute)

1695
4 febbraio. Viene pagato per le prestazioni "nella fabrica del reverendissimo Signor Preposto" (APMb. Ricevute)
3 novembre. Salda i suoi debiti con Tommaso Sandi. Il saldo risulta dall'accertata differenza tra il prestito in denaro ricevuto dal Sandi e l'ammontare delle prestazioni fornite da Paolo nella costruzione della villa di Crocetta (Not. I, 1849, cc. 350-351)

1696
19 settembre. I suoi progetti per il nuovo campanile vengono approvati dalla Fabrica (Not. I, 1849)

1698
4 giugno. Viene pagato per il disegno del campanile (APMb, Ricevute)

1699
24 giugno. In qualità di Guardiano della Confraternita di S. Antonio elegge procuratore della Scuola Domenico Robazza nella causa con Vincenzo Benaglia a proposito di un legato testamentario della vedova (Not. I, 2197)

1702
Disegno della facciata della parrocchiale di Caerano
12 aprile. Esegue, insieme a Zandomenego Morellato marangon, la perizia di una bottega appartenente a Domenico Vendramini, massaro della Fabrica (Not. I, 2994, c. 10r)
26 aprile. Stima in qualità di marangon, assieme al muraro Filippo Conti di Crocetta, una casa venduta da Osvaldo Zandonà di Visnà (Not. I, 2994, c. 110)
21 giugno. Compare in qualità di proto della Fabrica nell'accordo con i

tagliapietra Possa per l'inizio dell'edificazione del campanile (APMb, Campanile e campane)
13 novembre. Annota la produzione dei tagliapietra e calcola le sagome (APMb, Campanile e campane)

1703
4 aprile. Annota e stima il lavoro dei tagliapietra (APMb, Campanile e campane)
16 maggio. Viene pagato per le sue prestazioni di direttore dei lavori del campanile (APMb, Ricevute)
30 ottobre. Redige – ultimata la base – i capitoli di lavorazione dei tagliapietra (APMb, Campanile e campane)

1704
9 dicembre. Chiede arbitrato per ottenere dalla famiglia Visentin parte della dote spettante a sua moglie Marieta Visentin non ancora goduta. Gli arbitri stimano la differenza non goduta in ducati 84, lire 4, soldi 2 e piccoli 8 (Not. I, 2994, c. 60r-62v)

1705
7 novembre. Si costituisce davanti al notaio Tommaso Mazzolenis dichiarando di essere stato interamente soddisfatto dalla famiglia Visentin (Not. I, 2994, c. 72r)

1706
3 maggio. Contratto di committenza per il disegno del coro della chiesa parrocchiale di Paderno del Grappa
16 maggio. Il Comune di Pieve rinnova con delibera la fiducia al Della Mistra nella direzione dei lavori del campanile (APMb, Campanile e campane)
24 maggio. Il Comune di Guarda rinnova con delibera la fiducia al Della Mistra, concedendogli assoluto potere sulle maestranze (APMb, Campanile e campane)

1710
Paolo risulta agli ufficiali dell'Estimo proprietario di "una casa de muro coperta de coppi (L.155) con un pezzo di terra aratiua" stimata L. 309:15 e di "un pezzo di terra aratiua" stimato L.173:13 a Posmon. In località Casteller la casa di abitazione con "una portion di riva al locco

detto al mercato" (Comunale. Estimo,1192, Campagna di sopra)

1714

19 settembre. Viene nominato proto alla fabbrica del campanile della chiesa di S. Marco di Caerano (Not. I, 2977, cc. 237r-238v)

1716

17 giugno. Compare come proto nell'accordo con il muraro Domenego Zambianchi e redige i capitoli di lavorazione del proseguimento della fabbrica del campanile (APMb, Campanile e campane)

21 ottobre. Viene pagato per la progettistica del campanile (APMb, Ricevute)

6 dicembre. Redige i capitoli di lavoro del marangon Adamo Fontebasso incaricato di costruire le scale interne del campanile (APMb, Campanile e campane)

1717

22 settembre. Pagato per il disegno dei modelli architettonici forniti alle maestranze del cantiere (APMb, Ricevute)

1718

23 febbraio. Compare come proto nell'accordo con i tagliapietra Tonin e redige i capitoli di lavorazione della cella campanaria (Not. I, 2978, cc. 146-153)

23 febbraio. Detta il proprio testamento al notaio Giovan Francesco de Fabris (Not. I, 2978, cc. 120-126)

8 marzo. Pagato per i modelli architettonici del campanile (APMb, Ricevute)

16 marzo. Si certifica che il proto Paolo Della Mistra non è soggetto ad alcuna "obligatione per la facitura del campanil" e si attesta la sua piena libertà ed autonomia di direzione (APMb; Campanile e campane)

1720

Disegna l'altare in pietra di S. Gottardo per la chiesa di S. Angelo (Gottardo) in Asolo. Il lavoro viene eseguito dai tagliapietra di Possagno Tonin sotto la direzione di Paolo (ASBa, Asolo, Gaspero Furlani, 574, Quaderno 1719-24, c. $r., Atto 355 (devo la segnalazione all'amico Gabriele Farronato che ringrazio)

21 agosto. Testimonia in qualità di Sergente ad un atto della Confrater-

nita di S. Antonio (Not. I, 2995)
25 agosto. Pagato per la direzione dei lavori (APMb, Ricevute)

1722
2 dicembre. Pagato per la direzione dei lavori (APMb, Ricevute)

1723
22 novembre. Muore all'età di 76 anni (APMb, Libro morti)

1724
10 ottobre. La vedova Marieta riceve il saldo delle prestazioni di Paolo nella direzione del cantiere del campanile (APMb, Ricevute)

1718 - Testamento di Paolo Della Mistra
Domino Paulo dalla Mistra ò mistrorotto q. domino Zuanne del mercato di Montebelluna, il quale s'attrova per grazia del Signore Iddio sano di mente senso (sereno) et ottimo intelletto come di buonissima memoria et considerando la fragilità dell'humana natura et li pericoli di questa fragilità, essendo che niente è cosa piu certa della morte et niente cosa piu incerta l'hora di quella conoscere, così mortale voler avanti manchi da questo mondo ordinar le cose e fatti suoi voler della sua facoltà disponer hà pregato me nodaro infrascritto acciò (…) dal medesimo et capitato mi pregò dover scrivere il presente suo ultimo testamento et ultima volontà.
Interogato se vole che sii alcuno presente all'ordinaria scritura de detto suo testamento rispose voler li testimoni soliti alla fine del medesimo et nun altri.
Interrogato de legati pii et opere misericordiose a persone povere scole chiesa hospitali et per riscato de salvia(ti), rispose ordinar come segue e disse:
lasso che siano dato per ellemosina per ragion di legato ducati due per una volta tanto L.12:8 a quel religioso che haverà la confessione et che mi assisterà alla mia morte.
Fatte per me nodaro tutte le altre debbite necessarie et consuete interrogationi giust'alle leggi sopra ciò disponenti et come comanda le ducali provisioni et esso domino Paulo testando et ordinando disse:
prima di tutte le cose racomando l'anima mia al Signor Iddio Christo Nostro Signore alla Madona sempre Vergine Maria et a tutta la Gloria

Celeste et a tutti i Santi Protetori e quando piacerà a sua Divina Maestà che passi a miglior vita il mio corpo fatto cadavere sia portato a sepoltura nel cimiterio di Santa Maria della Collegiata di Montebelluna nelle sepolture delli suoi parenti diffunti con quel funerale che parerà all'infrascrita mia moglie, overo mancando avanti di me alla infrascrita mia figlia sine a suo heredi.
Volendo però che alla mia sepoltura ò poco doppo mi facino cellebrare messe dodici su offizio, messe dodici a cappo di mese, messe dodici su aniversario pure in offitio et altre messe sessanta quattro siano fatte celebrare in anni otto che sarano otto all'anno et più presto se li miei heredi potrano obligando detta mia moglie haver questa obligacione che mi sicuro non mi mancarà, et mancando di vita detta mia moglie et che niun avesse potuto far cellebrar l'antedette messe averà l'obligo di farle celebrar li antescritti sacrifitii per quelle però che non haverà potuto far cellebrar detta mia moglie avanti la sua morte, averà l'obligo le mie figliole Madalena et Anzola mie infrascrite heredi doppo però la morte de detta mia moglie, con obligo ancora che seguita la morte di detta mia moglie et loro madre, di farli cellebrare della mia facoltà messe trenta, dieci alla sepoltura, altre dieci al cappo di mese et altre dieci al cappo di (…) et offitio d'esser cellebrate nella chiesa di Montebelluna per l'anima sua.
Di più sarano obligate Madalena et Anzola sorela heredi loro dar et effettivamente esborsar ducati vinticinque da lire sei per quattro per ducato a Cattarina figlia di Domenico et Madalena Colle, seguida che sia la morte di mia moglie et tutto questo dinaro doverà esser speso mettà per parte e dalle entrate che si caveranno dalli miei pochi stabili et mancando di far le soprascritte cure et oblighi restino prive delle heredità per quella parte che mancasse della sua portione, di messe et altro dinaro et per vengha tutto all'altra parte che havesse adempito all'obligo antedetti.
Lascio che doppo seguita la mia morte mia moglie ò miei heredi venda l'infrascriti mobili come segue:
due (…)
due spade et una baionetta
libri de architetura
compassi e righe per dissegnar tutto ch'occore
Le mie camise et miei abiti che mi ritroverò havere.
Et di questo dinaro che si cavarano lascio ducati sei sono L.37:4 alli Padri Riformati acciò faciano far un passaggio a uno delli suoi padri a Padre

Francesco d'Assisi il giorno dell'indulgenza con cellebrar anco la santa messa per l'anima mia, et il restante del dinaro che avanzasse siano celebrate tante messe pure per l'anima mia et se mi ritroverò tanto dinaro sia subito fatto il deposito delli ducati sei a favore delli Padri Reformati, ò a quello che loro (cumun) darano.
Nel resto poi lascio prima erede madona Maria Visentina mia diletta moglie di tutti li miei beni mobeli et stabeli usufrutuaria però solamente in sua vita durante vedovando, nun potendo nè vender nè impegnar et se mia figliole o suoi mariti et heredi loro le facessero qualche istanza ò citatione per volersi impossessare delli miei beni mobili et stabili, voglio che restino prive tanto l'una come l'altra quella però facesse citatione ò qualche instanza e vada quella parte in testa dell'altra mia figlia che non avesse operato in incontrario al mio voler che così voglio che sii rispettosamente eseguito.
Seguita che sarà la morte mia e di detta mia moglie lascio a mia figlia Madalena moglie di domino Domenico Colle da Fener il mio loghetto qui sopra il mercato di Montebelluna con una rivetta et tutto il mobilio che si ritroverano doppo la morte di detta mia moglie in questa mia casa et sono assicurato sopra, il medesimo loghetto la mettà di dotte paterna e matterna di mia moglie et l'altra mettà parte di dotte paterna e matterna assicurato sopra l'altro mio loghetto in Posbon di Montebelluna, che in tutta la sua dotte assende a ducati dusento e sessanta in dinari et altri ducati cento e quaranta in tanti beni mobili che in tutto sono ducati quattro cento di dotte, et questa sarano una parte per Madalena mia figlia cun paga di livello L.1:7 all'anno alla chiesa di Montebelluna.
A mia figlia Anzola moglie di Gasaparo Portello da Marzeline lascio il mio loghetto di sopra nominato in Posbon di Montebelluna tenuto al presente d'affitto da Pasqualin Favero che pagarà di livello anco ducati trè sono L.18:12 all'anno.
Alla veneranda Scola del Santissimo Nome di Giesù di questa chiesa di Montebelluna legato instituito dal q. Paulo Bianco fù mio avo con obligo anco di tener in cenzo e (…) la casa e teza sopra il quale resti assicurata la mettà della dotte di detta mia moglie che sono ducati doisento tra dinaro et mobili. Con espresso patto che non havendo figlioli la mia figlia Anzola antedetta voglio che sii solamente usufrutuaria in sua vita durante et non più e se il caso portasse che havesse essa Anzola figlioli et che questi si maritassero et havessero prole vedrà questa parte sua propria, et se

non haverà prole voglio che tutta questa parte vada in testa di madalena mia figliola se sarà in vita usufrutuaria in sua vita durante et se non fosse in vita questa parte di Anzola vada et cader debba in testa delli figlioli maschi di detta Madalena et di Domenico Colle jugali et dunque siano assoluti patroni.
Inoltre io cumando et voglio che mia figlia Madalena Colle et Anzola Portella se contenti ogn'una di questa parte assegnateli et in caso che l'una ò l'altra facessero qualche citatione, et non si contentassero, veni subito imediate private dell'heredità et vada quella parte all'altra figliola che fusse citata, che così cumando per ordine espresso e prego la giustitia di Dio e del mondo che sia invitabilmente (sic) eseguito, che con le condicioni acordi et pati di sopra espressi li instituisco mie heredi universali.
Et questo voglio sii il mio ultimo testamento et ultima volontà et se per raggion di testamento voler nun potesse valer debba per codicillo et dunacione pura et inviolabile et se per tali cause per voler nun potesse voglio per carità et per l'amor di Dio et laude della Santissima Trinità.
Fu scrito il presente testamento di ordine di domino Paulo dalla Mistra o mistrotto l'anno di nostra salute 1718, indictione 11a, giorno di mercordì 23 febraro sopra il mercato di Montebelluna al loco soprascrito.
Presenti messer Anzolo Pozzebon de Antonio da Villa nova, Vicenzo Pozzobon di detta q.Tonio et messer Mattio Cargnel d'Istrana q. Nicolò.

“PREGIATISSIMO SIGNORE”, “ILLUSTRE CAVALIERE”, “AMICO CARISSIMO”: ANTONIO CACCIANIGA RACCONTATO DALLE LETTERE DEI SUOI CORRISPONDENTI

Nicola Bello

Relazione tenuta il 14 aprile 2023

Abstract

Le lettere ricevute in oltre quarant’anni da Antonio Caccianiga, dopo essere sopravvissute al tempo, ai rischi di distruzione, ai cambi di sede, per un secolo hanno riposato, dimenticate e mescolate alla rinfusa, dentro i mobili della sala che porta il suo nome al primo piano della Biblioteca civica di Treviso.
Un recentissimo intervento di riordino e censimento della corrispondenza e degli altri documenti del Fondo Caccianiga mette ora a disposizione dei ricercatori una nuova fonte per lo studio del complesso periodo storico che va dall’Unità d’Italia al primo Novecento. Da questa fonte derivano le informazioni con cui è stato realizzato il presente contributo, che intende ricordare Antonio Caccianiga in occasione del bicentenario della sua nascita.

* * *

Una premessa, due ringraziamenti, un consuntivo

Mi sono dedicato al riordino e al censimento delle lettere di Antonio Caccianiga dal gennaio del 2022 fino a poche settimane prima dell’uscita di questo volume. È stata un’esperienza che mai avrei pensato di vivere, e che di certo mai avrei vissuto se Monia Bottaro, allora responsabile dei fondi antichi della Biblioteca civica, non mi avesse parlato dell’idea di rendere consultabile l’epistolario in occasione del secondo centenario della nascita di Caccianiga, che era previsto per il 2023 e che io immaginavo ricco di momenti celebrativi. A lei e a Francesca Sardi, attuale responsabile dei fondi antichi della Biblioteca civica, va il mio grazie.

Prima dell’intervento, i documenti del Fondo Caccianiga – di cui fan-

no parte, oltre alle tante lettere scritte da centinaia di mittenti, numerosi dati amministrativi ed economici, opuscoli, materiale pubblicitario – si trovavano stipati alla rinfusa dentro involucri di fortuna; ora sono conservati in dodici buste, organizzati in ordine alfabetico in base ai mittenti e ai diversi soggetti, disposti in modo da rendere più sicura la loro conservazione. Una volta concluso il riordino, ho stilato l'elenco dei corrispondenti riconosciuti, con l'indicazione del periodo in cui ognuno di loro ha scritto a Caccianiga e del numero di lettere inviate. Ho infine consegnato una copia dell'elenco alla Biblioteca civica per dare la possibilità di consultarlo, sia online sia in versione cartacea, agli studiosi interessati.

Anche se ho lavorato nel modo più accurato possibile, sono consapevole dei miei limiti da "amatore". Mi auguro pertanto che l'epistolario e gli altri documenti siano presto oggetto delle cure professionali – e come tali adeguatamente finanziate e ricompensate – di veri archivisti che mettano a punto gli strumenti e pongano in sicurezza i materiali. In ogni caso, ritengo che il riordino e il censimento appena conclusi abbiano raggiunto i due obiettivi che mi ero prefissato oltre due anni fa: fornire un contributo allo studio di Antonio Caccianiga in occasione del bicentenario della sua nascita; mettere a disposizione dei ricercatori una nuova fonte per la storia del secondo Ottocento non solo trevigiano.

A proposito delle ipotizzate commemorazioni nel corso del 2023, tuttavia, mi sbagliavo. Il 30 giugno, giorno in cui Caccianiga venne al mondo, è arrivato e passato senza alcuna cerimonia; né mi risulta che nei mesi successivi in città sia mai stato organizzato un evento per ricordarlo. È andata, insomma, ancora peggio della pur catastrofica previsione avanzata da Augusto Serena nel 1923, allorché in una finta iscrizione dedicata a Caccianiga immaginò di scrivere queste parole:

TREVISO
NE RICORDÒ IL CENTENARIO
DODICI GIORNI PRIMA
LO DIMENTICÒ
DODICI GIORNI DOPO[1]

[1] A. Serena, *In vece di prefazione*, in AA.VV., *Antonio Caccianiga nel primo centenario della nascita. Treviso XXX giugno MCMXXIII*, Treviso, 1923, p. 5.

Il mio contributo, per quanto modesto, è stato dunque il solo pensiero pubblico che gli sia stato rivolto. Trovo significativo che ad ospitarlo – prima con la conversazione del 14 aprile 2023, poi con la pubblicazione di questo articolo – sia stato l'Ateneo di Treviso, che ebbe Antonio Caccianiga tra i suoi protagonisti,[2] e che da oltre due secoli agisce per difendere la Memoria collettiva dall'inevitabile scorrere del tempo e dalle scelte degli uomini.

Il lungo viaggio della libreria di Antonio Caccianiga

La mattina del 20 luglio 1915 quattro operai e tre grandi carri si fermano davanti all'ingresso della biblioteca comunale di Borgo Cavour, sotto lo sguardo dell'abate Luigi Bailo e del suo stretto collaboratore Luigi Sorelli.[3] Sopra i pianali si trovano casse, sacchi, pacchi, scaffali, ante e un'enorme quantità di opuscoli e fogli collocati alla rinfusa. Quell'imponente massa di carta e legno era stata la libreria di Antonio Caccianiga, che meno di una settimana prima i suoi eredi, una volta trovato l'accordo sulla divisione dei beni appartenuti al defunto, avevano donato al Comune a condizione che venisse riallestita come si trovava nel suo studio di Villa Saltore, all'interno di una sala che portasse il suo nome.

Ma in quel momento la biblioteca non dispone di una stanza adatta così Bailo – il principale artefice dell'accordo che ha portato gli eredi alla donazione della libreria – è costretto a depositare il materiale contenuto nei carri sul pavimento dell'atrio e della sala dell'Ateneo. Davanti a una tale confusione, qualcuno deve aver espresso al sindaco Bricito dei dubbi sull'opportunità di accettare a scatola chiusa un'ingente quantità di libri e

[2] Fu per due volte – nel 1865 e nel 1876 – nominato presidente dell'Ateneo. Cfr. G. Simionato, *L'Ateneo di Treviso. Due secoli di cultura della città e per la città*, parte prima (1810-1933), Crocetta del Montello, 2022, pp. 305-326.

[3] Sulla figura e la vita di Luigi Bailo, uomo "visceralmente radicato nelle istituzioni" di cultura trevigiane, vd. S. Zanandrea, *Luigi Bailo: profilo biografico*, in "*Per solo amore della mia città". Luigi Bailo e la cultura a Treviso e in Italia tra Ottocento e Novecento*, a cura di F. Luciani, Crocetta del Montello, 2016, pp. 35-46; *Idem*, *Luigi Bailo fra cultura nazionale e civica amministrazione*, in *Atti e memorie dell'Ateneo di Treviso*, 26/2008-09, pp. 167-182. A Steno Zanandrea si deve anche il più importante contributo dedicato a Luigi Sorelli: *Idem*, *Gli istituti comunali di cultura. III La figura di Luigi Sorelli*, in *Atti e memorie dell'Ateneo di Treviso*, 37/2019-20, pp. 255-297.

carte senza poterla selezionare e senza avere un'idea chiara del suo valore. A sua volta, il sindaco pone la questione a Bailo, che risponde così:

> Il dono fatto dagli Eredi di A. Caccianiga della sua Biblioteca […] va senza dubbio accettato, perché la Biblioteca Comunale ne trae grande vantaggio ed onore.
> Il vantaggio sta nella quantità di buoni libri moderni, in massima parte francesi, ma molti anche italiani, dei quali essa manca.
> Dell'onore è inutile parlare perché ogni cittadino ne ha il sentimento e la compiacenza; e io ne sono ben contento per i miei personali rapporti coll'illustre uomo il cui nome onora la nostra città.[4]

Alcuni anni prima, a ridosso della sua morte avvenuta il 22 aprile 1909, l'amministrazione comunale aveva in effetti dato una testimonianza pressoché immediata dell'onore da attribuire a Caccianiga, "grande, geniale figura di cittadino, di letterato, di patriota", per usare le parole iniziali del discorso commemorativo tenuto dal sindaco Bricito davanti al Consiglio comunale che all'unanimità aveva deciso, all'inizio del 1910, di dedicargli un busto da porre nell'atrio della biblioteca civica accanto a quelli già realizzati per altri grandi trevigiani, e di intestargli la strada che di lì a poco avrebbe collegato Borgo Cavour con la circonvallazione interna.[5]

Anche a distanza di tanto tempo, è difficile non condividere l'ammirazione dei contemporanei nei confronti di Caccianiga, visto che bastano pochi accenni alla sua biografia per dimostrarne la grandezza in almeno tre ambiti, che lui visse sempre come interconnessi. Quello politico, innanzitutto, caratterizzato da un fervido patriottismo liberale che inizialmente

[4] Biblioteca Comunale di Treviso (d'ora in poi BCTV), Fondo Caccianiga, b. 12, nota di Luigi Bailo, 30 agosto 1915. I documenti conservati nella b. 12, dai quali sono tratte le informazioni sull'arrivo della libreria di Caccianiga a Treviso e sulle sue vicissitudini tra il 1915 e il 1917, testimoniano il ruolo decisivo di Bailo sia nell'acquisizione, sia nel primo intervento di riordino dei materiali in essa contenuti.

[5] Archivio Storico del Comune di Treviso, sedute del Consiglio comunale del 23 aprile 1909 e del 10 gennaio 1910. Il busto venne realizzato da Antonio Carlini ed entrò a far parte del primo nucleo di ritratti scultorei dedicati ai grandi comprovinciali che comprendeva i busti di Paris Bordon, Antonio Canova, Jacopo Riccati e Quirico Turazza: cfr. G. Simionato, *L'Ateneo di Treviso*, cit., p. 331.

gli costò anni di esilio, requisizioni e isolamento, ma che contribuì anche alla sua prepotente affermazione tra il 1866 e il 1867, quando nel giro di poco tempo venne eletto podestà provvisorio, primo sindaco della città di Treviso divenuta finalmente italiana, deputato del Regno, infine prefetto di Udine, delicatissimo territorio di frontiera. Ma Caccianiga era un uomo "d'indole schiva d'ogni comparsa",[6] convinto che si potesse lavorare per il bene comune anche attendendo alle proprie occupazioni, senza gli onori e la visibilità garantiti da prestigiose cariche pubbliche. E così fece, dedicandosi per oltre quarant'anni all'amministrazione e alla scrittura.

Da amministratore, fu a lungo presidente del Consiglio provinciale di Treviso; organizzò alcune tra le prime esposizioni agricole e industriali; contribuì alle attività dei comizi agrari; lottò perché il territorio trevigiano fosse maggiormente percorso dalla strada ferrata; lavorò alla creazione della coneglianese Regia scuola di viticoltura e di enologia. Inoltre, si dimostrò un instancabile sperimentatore in campo produttivo, testando a Villa Saltore e nelle altre sue proprietà colture, prodotti chimici, macchinari, nella convinzione che spettasse ai possidenti assumersi la responsabilità di migliorare le condizioni di vita delle classi povere investendo nel progresso scientifico e tecnico, e in particolare nella modernizzazione dell'agricoltura.

Gli stessi temi che ne caratterizzarono l'attività da amministratore, ricorrono anche nella sua vastissima produzione di saggista e narratore: l'unione ottimistica tra natura e scienza; la convinzione che il benessere collettivo dipendesse dal miglioramento della produzione agricola; la presenza di riflessioni morali e patriottiche dentro questioni prevalentemente economiche. Si tratta – è vero – di pagine che noi oggi sentiamo inattuali, ma sarebbe a dir poco antistorico accusare Caccianiga, che era un proprietario terriero borghese e positivista, di avere sull'economia e la società del suo tempo idee troppo borghesi e troppo positivistiche.[7] Così come sarebbe sbagliato valutare il suo peso nella letteratura e nell'opi-

[6] BCTV, Fondo Caccianiga, Corrispondenza, b. 2, minuta di risposta di Antonio Caccianiga a Cesare Augusto Levi, 20 giugno 1887.

[7] Troppo dura mi sembra, ad esempio, la condanna del paternalismo rurale di Caccianiga in L. Vanzetto, *Dall'Unità alla grande guerra*, in L. Vanzetto, E. Brunetta, *Storia di Treviso*, Padova, 1988, pp. 64-71.

nione pubblica del secondo Ottocento sottolineando il fatto che le sue opere in genere non sono sopravvissute al passare di quella stagione. Ai suoi contemporanei lo scrittore Caccianiga piaceva proprio in virtù degli elementi che i lettori delle generazioni successive avrebbero inevitabilmente ritenuto pesanti e anacronistici: il loro bagaglio retorico, moralistico, patriottico. Altrimenti non si spiegherebbe come mai i suoi libri venissero spesso ristampati, e alcuni di essi tradotti in francese, tedesco, slavo; come mai decine di direttori di riviste e quotidiani lo implorassero di mandare loro qualche articolo; come mai i fratelli Treves pubblicassero i suoi romanzi e i suoi saggi negli anni in cui erano gli editori anche di D'Annunzio e di Verga.[8]

L'intera libreria di questo gigante della cultura trevigiana arriva dunque in città nell'estate del 1915, quando ancora non è pronta una sala per ospitarla. La Grande guerra, intanto, incombe. Nel maggio 1916 l'Ufficio censura della posta militare reclama per sé l'atrio della biblioteca e la sala dell'Ateneo, di conseguenza il materiale proveniente da Villa Saltore dev'essere urgentemente spostato.[9] L'esodo vissuto dai trevigiani dall'autunno del 1917, con la linea del fronte a tagliare in due la provincia, trasforma per oltre un anno Treviso in una città disabitata. Una volta finita

[8] A. Briganti, *Caccianiga, Antonio,* DBI, 16/1973 (consultabile online al link https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-caccianiga_(Dizionario-Biografico)/); utili elementi sulla sua vita e i suoi scritti si trovano anche all'interno di AA.VV., *Antonio Caccianiga nel primo centenario della nascita*, cit., in particolare in L. Bailo, *Antonio Caccianiga. Autore dei Bozzetti morali ed economici*, pp. 11-15, ristampa dei cenni biografici preposti nel 1868 ai *Bozzetti Morali ed Economici*, e in E. Castelnuovo, *Antonio Caccianiga. Commemorato all'Ateneo di Treviso*, pp. 35-50, ristampa del discorso tenuto nel 1909. Già allora Castelnuovo scriveva: "Comunque sia, non è lecito fare una colpa al Caccianiga se, in materie che non erano di sua speciale competenza, egli credeva quello che al tempo suo era creduto dai più. […] I suoi articoli e i suoi bozzetti sociologici ed economici hanno un valore documentario appunto per questo, che in essi si riverbera l'opinione degli uomini colti di trenta o quarant'anni fa. Allo stesso modo i suoi scritti politici rispecchiano le idee della grande maggioranza degl'Italiani nel periodo del nostro Risorgimento". A proposito dell'ammirazione provata per Caccianiga da molti scrittori suoi contemporanei, mi sembrano indicative alcune parole di Edmondo De Amicis: "Mi permetta di mandarle un abbraccio con l'affetto d'un amico e col rispetto d'un discepolo". Vd. BCTV, Fondo Caccianiga, Corrispondenza, b. 3, Edmondo De Amicis, 28 agosto 1881.

[9] Fu allora che Bailo realizzò un primo, parziale inventario dei libri appartenuti a Caccianiga, senza prendere in considerazione periodici, giornali, opuscoli e altro materiale considerato di minor valore rispetto ai volumi, e rinviando a tempi più sereni un lavoro più accurato e completo: BCTV, Fondo Caccianiga, b. 12, in particolare, nn. 14 e 14 bis, note di Luigi Bailo, 20 maggio 1916.

la guerra, il rientro delle persone, dei documenti, degli oggetti è lento e complicato.[10]

Solo nel 1923, in occasione del primo centenario della sua nascita,[11] i mobili e gli scaffali della libreria di Antonio Caccianiga vengono finalmente montati al primo piano della biblioteca comunale, nella sala che da allora porta il suo nome e ospita i suoi libri e i tanti documenti che aveva raccolto, assieme a "tutta la corrispondenza con amici, letterati, uomini politici, editori etc…".[12]

Le lettere conservate dalla biblioteca civica sono tutte quelle ricevute da Caccianiga nel corso di una lunga vita? No, e non soltanto per le inevitabili lacune procurate dal tempo, dal caso e dalle azioni del destinatario o dei suoi eredi. Ancora una volta, sono gli appunti di Luigi Bailo a dirci espressamente quali categorie di mittenti non troveremo all'interno dell'epistolario:

> Antonio Caccianiga mi espresse più volte l'idea sua di lasciare tutti i suoi libri alla Biblioteca comunale di Treviso. […] Morto Caccianiga, non essendo risultato che nel testamento avesse fatta disposizione della biblioteca, feci subito accenno ai signori Eredi dell'idea espressami più volte dallo zio, dell'interesse che la Biblioteca aveva al caso, magari per acquisti dei libri; mi preoccupai specialmente dei suoi manoscritti, della sua corrispondenza, specialmente al recupero della mia per tutte le ragioni personali che ha un vivente a non permettere che escano nel pubblico le sue carte confidenziali d'amicizia, molto più che fui informato dagli Eredi che egli conservava le lettere. Fui assicurato che le mie lettere mi sarebbero state restituite.
> Finita la lite, ebbi prima comunicazione per lettera dal signor Faido, poi dal signor Avvocato Gino Caccianiga in una sua visita fatta in Biblioteca allo scopo, l'avviso che tutto era stato così disposto che io verrei incarica-

[10] S. Gambarotto, E. Raffaelli, S. Zanandrea, *Fuoco dal cielo. I bombardamenti aerei sulle città del Veneto e i danni al patrimonio artistico*, Treviso, 2008, pp. 207-208. Ancora nel 1921 si registravano lungaggini nel riordino dei beni museali e bibliografici rientrati dal profugato: vd. *"Per solo amore della mia città",* cit., p. 20.

[11] *Il centenario di Antonio Caccianiga*, in "Il Gazzettino", 30 luglio 1923, p. 3.

[12] Che prima dell'intervento di riordino appena concluso si trovava "in lettere sciolte o in pacchi", frammista ad altro materiale eterogeneo. Cfr. BCTV, Fondo Caccianiga, b. 12, n. 4, minuta di Luigi Bailo al sindaco di Treviso, 30/07/1915.

> to non solo di ricevere i libri e i manoscritti tutti, che mi sarebbero consegnati dal signor Tosello, ma anche tutta la corrispondenza, di cui farei la cernita discrezionale sia per la restituzione a chi ne avesse diritto, sia per la distruzione, avendo io dichiarato che in genere sono contrario alla distruzione di carta scritta, mentre non si sa mai quando possa acquistar valore.[13]

Tra i corrispondenti di Caccianiga, risultano quasi del tutto assenti alcuni dei nomi più noti del tardo Ottocento trevigiano – Giacomelli, Felissent, Mandruzzato, per citarne tre. Evidentemente Bailo, una volta entrato in possesso delle lettere, utilizzò con quelle dei conoscenti più stretti di Caccianiga lo stesso criterio adottato con le sue: cercò di individuarle e di restituirle ai mittenti con cui era in contatto.[14]

D'altra parte, le parole dell'abate testimoniano una volta di più la sua sensibilità storica, che lo portava a considerare pressoché qualunque documento del passato come una possibile fonte.[15] La sua scelta di conservare materiale che altri avrebbero considerato inutile ha salvato l'epistolario Caccianiga dal rischio di irrimediabili, ulteriori lacune.

Alcuni possibili spunti di ricerca

L'eremita di Saltore. Così amava farsi chiamare Antonio Caccianiga. Così si intitola anche il libro pubblicato oltre vent'anni fa a cura di Enzo

[13] *Ivi*, n. 1, nota di Luigi Bailo, 15 luglio 1915. Giulio Faido e Gino Caccianiga (eletto deputato nel 1921), erano entrambi nipoti di Antonio Caccianiga e due dei suoi eredi; l'ingegner Giuseppe Tosello fu l'uomo incaricato dagli eredi di collaborare con Bailo per la consegna della libreria: cfr. *Ivi*, n. 11, donazione del 16 luglio 1915; lettera di Giuseppe Tosello, 27 luglio 1915.

[14] Bailo compì un lavoro scrupoloso, soprattutto nei confronti dei più celebri corrispondenti trevigiani. Un lavoro che tuttavia, data la mole di carte e la loro confusione, non avrebbe mai potuto essere completo. Cosa peraltro dimostrata dal fatto che nell'epistolario Caccianiga si trovano anche dieci lettere dello stesso Bailo: cfr. *Ivi*, b. 1. Le lettere che invece l'abate cercò invano di ottenere dagli eredi Caccianiga furono quelle di George Sand e Pietro Pagello. Cfr. *Ivi*. b. 12, nn. 10, 31 agosto 1915 e 11, 16 luglio 1915.

[15] "Per la storia l'archivio è la grande, la sola, e pura sorgente. È tempo di cessare questa brutta usanza di far libri con libri; i libri si fanno colle idee proprie e coi documenti; e i documenti stanno negli archivi. Questi archivi […] contengono tesori inesplorati di storia. Apriamoli dunque all'esplorazione del pubblico": sono parole che Bailo scrisse nel 1879 nel suo articolo *Di alcune fonti per la storia di Treviso*, riportate da S. Zanandrea, *Luigi Bailo*, cit., p. 39.

Demattè, che nel suo splendido saggio introduttivo suggeriva ai lettori di non prendere troppo alla lettera quell'epiteto, di annacquare anzi l'idea del romitaggio in quella – ben più aperta e ospitale – del buon ritiro costruito da un uomo che sapeva far convivere in sé categorie umane in apparenza antitetiche: lo studioso con l'agricoltore; il possidente terriero col riformatore liberale; il patriota italiano col cittadino del mondo.[16]

E il mondo d'allora a sua volta ricambiava la cortesia, passando spesso per Villa Saltore attraverso le visite di tanti conoscenti, gli opuscoli spediti o raccolti, i messaggi inviati da persone di ogni classe sociale. Ecco perché il fondo Caccianiga rappresenta una miniera di informazioni storiche sull'Italia di fine Ottocento e può senza dubbio contribuire a sviluppare molte piste di ricerca.

Sarebbe inutile che io tentassi qui di proporre un elenco – inevitabilmente incompleto e frettoloso – di possibili percorsi tematici affrontabili grazie al materiale conservato nel fondo.[17] Preferisco impiegare lo spazio rimasto per approfondire due spunti tra i molti che mi sono stati suggeriti dalla ricognizione dei documenti.

Il primo riguarda l'impegno da amministratore di Caccianiga per il quale, sebbene sia imprescindibile la conoscenza dell'intero fascicolo *1866-1867. Deputato di Treviso e R. Prefetto di Udine*,[18] il passo paradigmatico si trova nel manifesto *Agli abitanti e alla Provincia di Udine*, in cui sono riassunti alcuni tra i valori da lui ritenuti fondamentali, difesi anche nei decenni passati lontano dalla grande ribalta:

> Assorti col pensiero e coll'azione nel sublime compito di liberare la patria, non

[16] E. Demattè, *L'eremita, i vampiri e la questione di Camalò*, in *Antonio Caccianiga l'eremita di Saltore*, a cura di E. Demattè, Treviso, 2002, pp. 43-75 (in partic. 43 – 47).

[17] Per gli storici dell'economia e della pubblicità, ad esempio, potrebbe essere utile la consultazione di BCTV, Fondo Caccianiga, b. 10, Materiale pubblicitario, contenente oltre 150 documenti tra marche, volantini promozionali, proposte d'acquisto, listini di prodotti. Per chi volesse approfondire la storia dell'editoria, o le specifiche vicende di molti libri di Caccianiga, segnalo che il fondo conserva alcuni contratti stipulati dallo scrittore e molte lettere di suoi editori – su tutti i fratelli Treves (oltre 100 documenti) e Chiusi-Rechiedei (60 documenti). Molte altre informazioni sui suoi libri sono rintracciabili in singole lettere del suo epistolario.

[18] Allestito da Bailo in persona a ridosso del trasferimento della libreria da Villa Saltore alla biblioteca civica. Cfr. *Ivi*, b. 9, *1866-1867. Deputato di Treviso e R. Prefetto di Udine*. Bailo stesso parla del fascicolo che ha predisposto: cfr. *Ivi*, b. 12, *Riassunto di tutte le opere e libri della libreria di Antonio Caccianiga*, ultima pagina.

> abbiamo potuto fecondare i germi appassiti della nostra prosperità, cosicché, ancora agitati dalle lotte, siano aggravati da passività, e poveri di prodotti. Ma finalmente ottenuta l'indipendenza è giunto il momento di firmare il nuovo programma che ci guidi concordi e compatti alla conquista della ricchezza, sorgente feconda di civiltà e di potenza. La conquista della ricchezza è per noi il grande compito politico del giorno, a raggiungere il quale occorrono libertà, ordine, concordia, istruzione e lavoro![19]

Ma anche allora la concordia era un'utopia, come la riconoscenza. Lo testimoniano le tante lettere di patrioti delusi da una giovanissima Italia postrisorgimentale che s'è presto scordata di loro.[20] Non si può peraltro escludere che proprio la discordia tra fazioni, l'irriconoscenza, la scarsa libertà di azione politica abbiano contribuito nel 1867 a condurre Caccianiga alla decisione di rinunciare dopo un solo mese alla carica di prefetto – scelta che certo gli ha procurato l'ira del ministro Ricasoli[21] e di chissà quanti altri politici che avevano appoggiato la sua candidatura – e di rifiutare la seconda nomina a deputato del Regno.

Se è vero che da quell'anno trascorre una vita più appartata dedicandosi con costanza alla sua attività di narratore e saggista, è altrettanto vero che continua a spendersi in prima persona come amministratore, sia privato che pubblico. Ne è prova il *Rendiconto morale della Giunta* che egli firma da sindaco di Maserada nel 1872, nel quale si rintracciano almeno tre obiettivi da lui ritenuti fondamentali per il raggiungimento della concordia sociale: la crescita industriale; l'ampliamento dell'istruzione anche nelle classi più basse; l'intervento in prima persona dei proprietari terrieri nella produzione agricola, in particolare quella del vino. A tal proposito, scrive,

> non si potrebbe mai abbastanza raccomandare ai possidenti la società enologica provinciale che, accrescendo i suoi capitali, sarebbe in grado d'allargare l'industria, acquistando molte uve da chi non può, o non sa fare il vino

[19] *Ivi*, b. 2, Antonio Caccianiga, *Agli abitanti e alla Provincia di Udine*.

[20] Cfr. a titolo puramente indicativo le lettere di Francesco Nerli (1867), Francesco Sartorelli (14 gennaio 1867), Ottavio Tasca (27 novembre 1866).

[21] BCTV, Fondo Caccianiga, Corrispondenza, b. 9, *1866-1867*, cit., telegramma di Bettino Ricasoli, 30 gennaio 1867.

> buono, ed aprendo un esteso commercio coi paesi esteri, dai quali si possono ottenere larghi proventi, qualora il vino riesca durevole a tipo costante; due cose che la sola scienza insegna, e che non si ottengono che da fabbriche speciali, dirette da enologi che conoscano l'arte.[22]

Con estrema coerenza, da presidente del Consiglio provinciale Caccianiga contribuisce a fondare la Regia scuola di viticoltura e di enologia di Conegliano, testimonianza concreta del nesso tra istruzione, economia e miglioramento sociale, la cui conoscenza potrebbe arricchirsi grazie alla presenza nell'epistolario delle lettere scritte dai suoi principali ideatori, vale a dire Giovanni Battista Cerletti e Antonio Carpenè.[23] Proprio alcune righe scritte da Carpenè nel 1877, agli esordi dell'avventura scolastica coneglianese, rendono giustizia dell'impegno profuso da Caccianiga sia sul fronte organizzativo sia sul piano promozionale:

> È impossibile, colla sua modestia, ch'Ella possa misurare il gran bene che fa a questa Regia Scuola Viticale coi suoi brillanti scritti. Mi spiace da un lato dover dir bene dei suoi scritti, perché in essi mette sempre il mio povero nome con lodi immeritate, che però mi tornano assai gradite. […]
> Io ho gran stima sull'avvenire della nostra scuola, così energicamente sostenuta da Lei. Ella in questi giorni ha scritto nell'Illustrazione, nell'Italia Agricola, nel Corriere della Sera, nella Gazzetta di Treviso etc. Scriva più che può di quando in quando e farà un grandissimo bene all'Istituzione che con fatiche non poche abbiamo fondato.[24]

[22] *Ivi*, b. 10, Opuscoli e stampe, *Rendiconto morale della Giunta del Comune di Maserada*. A proposito dell'istruzione, nel *Rendiconto* Caccianiga scrisse: "Ora Maserada ha una scuola maschile, una femminile, due scuole serali per gli adulti, due scuole miste nelle due frazioni di Varago e Candelù".

[23] Il lombardo Giovanni Battista Cerletti, patriota e ingegnere, si formò in scienze agrarie durante un biennio di studio e lavoro in Germania e Austria. Rientrato in Italia, a partire dal 1873 promosse e diresse a Novara la prima Stazione enologica sperimentale d'Italia. Nel 1876, a Conegliano, ideò assieme ad Antonio Carpenè la Regia scuola di viticoltura e di enologia. Dopo aver ottenuto una laurea in chimica Carpenè, a sua volta patriota, aveva avviato una fortunata attività imprenditoriale incentrata sulla produzione vitivinicola. Cfr. A. Negri, M. Scardozzi, *Cerletti, Giovanni Battista*, DBI, 23/1979 (https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-cerletti_(Dizionario-Biografico)/); S. Cella, *Carpené, Antonio*, DBI, 20/1977 (https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-carpene_%28Dizionario-Biografico%29/).

[24] BCTV, Fondo Caccianiga, Corrispondenza, b. 2, Antonio Carpenè, 26 gennaio 1877.

L'importanza rivestita dalla Regia scuola di Conegliano come via per il miglioramento sociale è invece testimoniata dalle tante lettere scritte da mittenti di diversa condizione: piccoli proprietari e lavoratori agricoli a contratto che si raccomandano a Caccianiga perché i loro figli vengano inseriti nei corsi; diplomati che lo informano d'aver trovato un buon lavoro in qualche azienda anche molto lontana dal Veneto; ex allievi che lo contattano in veste di rappresentanti per proporgli di testare qualche loro prodotto; studenti che gli raccontano con orgoglio i loro risultati, proprio come fa nel luglio del 1888 Luigi Rossi, dopo aver saputo d'essere stato promosso all'esame finale del primo corso:

> Tale notizia sciolse di botto ogni triste pensiero e l'eterna riconoscenza va a chi mi procurò tale felicità. Sì, stimatissimo Commendatore, io le rinnovo i miei più sentiti ringraziamenti, la mia eterna gratitudine, come pure l'eterna riconoscenza della mia famiglia.[25]

Il secondo spunto al quale intendo accennare è forse quello che più mi ha stupito: la nutrita presenza di donne tra i corrispondenti di Caccianiga.

Nell'epistolario si trovano, innanzitutto, le lettere di tante lettrici. Come Giulia Belloni, che da Gubbio scrive al suo autore preferito per dirgli che una delle sue pagine vale più di "tutte le ciance degli uomini politici".[26] O come la triestina Maria Brusini che gli chiede una fotografia e ottiene in cambio un ben più prezioso invito a Villa Saltore.[27] O ancora come le due sorelle Von Bulow, tedesche, le cui manifestazioni di stima vengono premiate con l'invio di alcuni suoi libri autografati.[28] La più curiosa tra le lettere di ammiratrici è però quella scritta nel 1872 da Teresa Lioy Bonfornello, colma di lodi per le *Cronache del villaggio*, ma chiusa con un aperto rimprovero nei confronti di Caccianiga: "Non so capacitarmi come sembri non apprezzare il sentimento religioso".[29]

Un altro gruppo numeroso di corrispondenti è costituito dalle maestre

[25] *Ivi*, b. 6, Luigi Rossi, 14 luglio 1888.
[26] *Ivi*, b. 1, Giulia Belloni, 28 novembre 1897.
[27] *Ivi*, Maria Brusini, 1887.
[28] *Ivi*, b. 8, Von Bulow, 1894.
[29] *Ivi*, b. 4, Teresa Lioy Bonfornello, 12 novembre 1872.

di scuola elementare. Spesso, con le loro lettere vogliono ringraziare il "Commendatore" perché si è interessato alla loro nomina o le ha aiutate a trasferirsi in una sede più comoda alla loro casa.[30] Alcune lettere si rivelano preziose perché raccontano le tante difficoltà di un lavoro svolto da un numero crescente di donne ma ancora precario, subordinato all'attività di cura verso i mariti e i genitori.[31]

Alcune donne hanno certamente lasciato un segno nell'animo dell'Eremita di Saltore. Tra queste, l'ultima in ordine di tempo è la traduttrice tedesca di *Villa Ortensia*, Catterina Brenning. Le dodici lettere inviate a partire dal 1896, nel tempo del dolore vissuto da Caccianiga per la perdita della moglie, raccontano di un rapporto epistolare che da cordiale si fa tenero, di una dolce e breve amicizia – l'ultima lettera di Catterina è del 1898 – tra due persone lontane e sole.[32]

Di lunga data è invece il legame epistolare e personale con Luigia Codemo, fra le più note scrittrici venete di fine Ottocento. Il rapporto confidenziale tra Luigia e il "caro Toni" si intuisce già in una delle sue prime lettere, scritta nel 1866 per congratularsi con Caccianiga per la sua nomina a podestà di Treviso, in cui si lascia andare a una previsione nerissima:

> Quanto a voi, perdeste il vostro più bel privilegio: la libertà. […] l'amministratore ucciderà senza dubbio il poeta, e me ne duole assai.[33]

A proposito di poesie, in un biglietto del 1888 colmo di malinconia ne scrive una anche Luigia, "affranta, malata, ma col cuore giovane, sempre quello". Eccola:

> Care, care violette leggiadre,
> che nell'orto fiorite, là sotto
> della stanza ove giacque mia madre,
> io vi rendo dal cor mercè.
> Lei veder dal balcone già parmi

[30] *Ivi*, b. 3, Elisa Dal Fabbro, 22 marzo 1879; *Ivi*, b. 7, Marianna Savon, 8 aprile 1883.
[31] *Ivi*, b. 4, Chiara Liposiack, 24 marzo 1887; b. 5, Ida Maschietto, 19 luglio 1894; b. 7, Carlotta Tonon, 23 novembre 1868.
[32] *Ivi*, b. 1, Catterina Brenning.
[33] *Ivi*, b. 2, Luigia Codemo, 31 agosto 1866.

odorarvi serena e beata,
ispirarsi ai poetici carmi,
benedire quel Dio che vi fe'.

Benedetto il profumo dei fiori
se d'un'alma a un'altr'alma favella,
se dei vivi e dei morti agli amori
ha linguaggio e soave virtù.

Care, care violette ignorate
deh! fiorite nell'orto deserto
e a chi resta deh! sempre parlate
col sorriso di chi non è più.[34]

Più fresco e scherzoso è il tono prevalente di Malvina Frank, intrigante figura di intellettuale, patriota e attivista per i diritti delle donne, sulla quale le diciotto lettere conservate nell'epistolario potrebbero contribuire a fornire informazioni preziose. Tra i suoi tanti passaggi sapidi – dall'affermazione di non avere un buon rapporto con Luigi Bailo, al brio con cui parla delle polemiche sul suo saggio *Mogli e mariti*, fino alla richiesta a Caccianiga di tenerle due piccioni ai quali è particolarmente affezionata – ne propongo uno di carattere risorgimentale. Scrive di trovarsi a Gorizia col marito e di abitare in Borgo Vienna, però

> avendo poco distante la casa di ricovero, detta qui "La Beneficenza", io mutai il nome di questa bellissima strada, nome ormai accettato, e si dice Via della Beneficenza.
> Il fatto che Gorizia vuol essere, ed è veramente, italiana, e ch'io non potevo tollerare di essere in un borgo di Vienna, operò il cambiamento.[35]

Desidero concludere la mia parzialissima proposta antologica di passi ricavati dall'epistolario di Caccianiga con le ultime righe di una lettera scritta in francese, che lo raggiunge nel settembre del 1879 a Pieve di Cadore, dove si trova in compagnia di Isidoro Alberto Coletti per lavorare alla fase preparatoria del suo romanzo *Il roccolo di Sant'Alipio.*

[34] *Ivi*, 6 aprile 1885.
[35] *Ivi*, b. 3, 15 settembre 1874.

> Tu as une jambe qui ne peut pas supporter trops de fatigues. Ne te lasse pas trop seduire par les beaux endroits que tu visiteras. Il est vrai qu'il est facile de s'oublier soi-meme avec ses compagnons, si aimables.
> Bappi et Denis te saluent et moi je t'envie mon affectueux baiser.[36]

Sono parole affettuose, parole d'amore, contenute nell'unica lettera di tutto il fondi scritta da Celestine Anfray per suo marito Antonio Caccianiga, sposato a Parigi nel 1851 e compagno di un viaggio durato quarantacinque anni.

Il solo foglio con la sua firma tra centinaia di documenti non deve però trarci in inganno perché Celestine, nell'epistolario, è una presenza costante: si trova nei saluti conclusivi di quasi tutte le lettere, nei tanti pensieri rivolti a entrambi i coniugi, in certi racconti che la riguardano. Diventa, infine, la protagonista pressoché assoluta di due voluminosi fascicoli di lettere, uno dei quali raccolto probabilmente da Bailo al tempo della sistemazione della libreria nella sala della biblioteca civica, intitolato *Lettere francesi e italiane la più parte dirette a madonna Celestina, moglie di Antonio Caccianiga*".[37] È, questo, un territorio ancora inesplorato. Attende qualcun altro che lo voglia scoprire, spinto dall'effimera e necessaria illusione di far rivivere il passato.

[36] *Ivi*, b. 1, Celestine Anfray Caccianiga, 5 settembre 1879.
[37] *Ivi*, b. 8.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

(Omessi documenti d'archivio, articoli di giornale, contributi in riviste e pubblicazioni collettanee, citati nelle note)

Antonio Caccianiga l'eremita di Saltore, a cura di E. Demattè, Treviso, 2002.

AA.VV., *Antonio Caccianiga nel primo centenario della nascita. Treviso XXX giugno MCMXXIII*, Treviso, 1923.

S. Gambarotto, E. Raffaelli, S. Zanandrea, *Fuoco dal cielo. I bombardamenti aerei sulle città del Veneto e i danni al patrimonio artistico*, Treviso, 2008.

G. Simionato, *L'Ateneo di Treviso. Due secoli di cultura della città e per la città*, parte prima (1810-1933), Crocetta del Montello, 2022.

"Per solo amore della mia città". Luigi Bailo e la cultura a Treviso e in Italia tra Ottocento e Novecento, a cura di F. Luciani, Crocetta del Montello, 2016.

L. Vanzetto, E. Brunetta, *Storia di Treviso*, Padova, 1988.

OTTOCENTO
L'INIZIO DELLA RINASCITA

Angelo Costacurta

Relazione tenuta il 21 aprile 2023

Abstract

Con il '700 iniziò la decadenza di Venezia e di conseguenza la crisi economica e sociale dei nostri territori aggravata dalla tremenda gelata che nell'inverno del 1709 provocò ingenti danni alle coltivazioni. Verso la metà del secolo successivo arrivarono dall'America le nuove devastanti malattie della vite (*oidio, peronospora, fillossera*) che in breve tempo dimezzarono la produzione di vino in Italia. Nelle nostre campagne dominarono il degrado, la povertà, la desolazione. Nacque una viticoltura meno specializzata, ricercata, qualitativa; da aristocratica divenne sempre più contadina. Una delle cause di questo peggioramento della qualità delle nostre produzioni viticole venne fondamentalmente attribuita alla scelta delle varietà nella ricostituzione dei vigneti distrutti. Nel buio però si iniziò ad intravedere anche le reazioni degli studiosi e dei tecnici come Francesco Gera, Angelo Vianello, Antonio Carpenè ed altri che riusciranno ad impostare le basi dei miglioramenti successivi. Ma furono soprattutto due interventi delle istituzioni pubbliche, effettuati poco dopo la nascita del nuovo Regno d'Italia, a dare una svolta importante al progresso della nostra viticoltura. Il decreto del 20 giugno 1872 con il quale si istituiva il *Comitato Centrale Ampelografico* grazie al quale, dal degrado e confusione varietale, si iniziava un'opera di ricerca per scegliere le varietà più idonee al rilancio dei vini italiani e renderli degni di affrontare i mercati internazionali.
Il secondo intervento fondamentale per la rinascita del settore fu l'istituzione nel 1876 della *Regia Scuola di Enologia* di Conegliano, la prima in Italia, che divenne un luminoso punto di riferimento viticolo ed enologico, non solo per il nostro Paese, ma per tutto il mondo.
Ora la provincia di Treviso, vanta la presenza di oltre 500 enologi (sono circa 3.000 in tutta Italia), produce vini conosciuti ed apprezzati in tutto il mondo, a dimostrazione del livello tecnico e culturale raggiunto dalla nostra viti-enologia.

* * *

> […] nascono in questi colli ottimi frutti, olio perfetto e vini preziosi che son fatti degni delle mense dei maggiori principi della Germania.

Così scriveva Giovanni Bonifaccio nella sua *Istoria di Trivigi* del 1591,

riferendosi ai territori della Marca.

E ancora nel 1596 Andrea Bacci, medico, filosofo, botanico, archiatra del Papa Sisto V, nel suo *De naturali vinorum historia:*

> Questa pianura è fertilissima nella produzione di ogni sorta di frutti ed è ammirata sia per la bontà che per l'abbondanza dei suoi vini.

Zaccaria Contarini, podestà e capitano di Conegliano, parlando del coneglianese nel 1606: "nel detto territorio cavansi vini dolci e di altre sorte eccellentissimi".

Queste poche e brevi testimonianze sono sufficienti per farci capire quale fosse la situazione delle nostre terre negli anni d'oro della Serenissima.

Purtroppo con il '700 iniziò la decadenza di Venezia e di conseguenza la crisi economica e sociale delle campagne.

Le cause furono molteplici; qui non verranno analizzate, ma solo ricordate un paio che ci sembrano particolarmente importanti: le proprietà terriere erano concentrate in pochi signori (il 67% è in mano ai Corner, Mocenigo, D'Onigo…) che non investivano più e si interessavano sempre meno delle loro campagne; i contratti agrari erano vessatori (affitti brevi, *a fuoco e fiamma*).

Come se tutto ciò non bastasse, nell'inverno del 1709 una tremenda gelata colpì le nostre zone. Nella notte fra il 5 e il 6 gennaio la temperatura scese a 18 gradi sotto zero e si mantenne tale per diversi giorni. In pianura Padana cadde un metro e mezzo di neve e la laguna di Venezia gelò sotto un vento di *bora* che la flagellò: la città si poteva raggiungere a piedi.

I danni sulla vegetazione furono ingenti ed aggravati dal fatto che nelle giornate antecedenti la gelata le temperature erano state particolarmente miti.

La nostra viticoltura ed olivicoltura vennero quasi completamente distrutti!

> Le belle campagne trevigiane non sentirono più i tepori della primavera… Passarono le settimane e i mesi, ma le viti e gli olivi restarono nudi e improduttivi,

così scrivevano all'epoca.

Negli anni successivi nacque una viticoltura meno specializzata, ricercata, qualitativa; da aristocratica divenne sempre più contadina.

Una delle cause di questo peggioramento della qualità delle nostre produzioni viticole venne fondamentalmente attribuita dagli studiosi alla scelta delle varietà nella ricostituzione dei vigneti distrutti.

> L'ingordigia dei villici, in libertà dalle negligenze de' padroni lasciata, tra gli altri funestissimi effetti, cagionò anche quello di infestare quasi tutti i nostri colli di assai fruttifere sì, ma pessime viti, restando le quali impossibile sarà, anche con tutta la perizia e diligenza, d'aver mai vino puro e durevole. (Rev. Don Antonio Del Giudice, 1772)
>
> Il nostro rosso Marzemino, l'aureo nostro Pignolo e Bianchetto e il fragrante Moscadello… formavano le delizie delle mense dei maggiori principi della Germania, mentre dopo la terribile gelata del 1709 alla gentile Bianchetta, alla spiritosa Pignola… veggiamo tristemente sostituite le insipide Verdisacce, le brusche Dall'occhio… e veggiamo, direi quasi inselvatichiti i nostri piani colla intemperante introduzione dell'acidissima Rabbosa.
> (Pietro Caronelli, Presidente dell'Accademia di Agricoltura di Conegliano, 1775)

Nonostante ciò il nostro territorio rimase privilegiato per le produzioni vinicole solo che venissero attuate le corrette pratiche viticole ed enologiche.

> Chi non sa quanto siano squisiti i nostri Marzemini...che in varie di queste colline si fanno quando sian fatti con quelle maggiori avvertenze che esigon la qualità delle uve e de fondi onde son prodotti» (Francesco Maria Malvolti, 1772).

> Anche Alvise Semenzi: il comprensorio Opitergino-Mottense si potrebbe chiamare distretto modello se lo scoraggiamento di questi ultimi tempi non avessero arrestato i coltivatori.

In questa situazione di grandi difficoltà nacquero le Accademie di Agricoltura: a Treviso e a Conegliano dall'Accademia degli Aspiranti che era stata istituita nel 1603.

Ma con la caduta di Venezia, avvenuta nel 1797, si interruppero tutti i fermenti e le attività di conoscenza e di crescita delle Accademie e il diciannovesimo secolo si aprì per il settore viticolo come un periodo buio.

Iniziarono anni di grandi calamità alcune naturali, altre create dall'uomo.

Nei nostri territori ci fu un continuo passaggio di eserciti francesi e austriaci che portarono ad un degrado generale dell'agricoltura. Pietro Caronelli, cronista privilegiato ed attento, dalla sua azienda di Castello Roganzuolo, vicino a Conegliano, raccontava:

> I turbamenti son cominciati nel 1797 quando il nostro territorio è stato attraversato dalle truppe austriache dirette a Treviso. Poco dopo le stesse truppe sono passate in ritirata ridotte allo sbando, inseguite dai soldati francesi sporchi, feroci, disperati, guidati da un generale con gli occhi spiritati. Solo a ricordarne il nome, Bonaparte, mi monta l'angoscia.

Le annate 1815 e 1817 saranno ricordate per le loro tremende carestie.

Vent'anni dopo (1835) i bachi da seta, che rappresentavano una delle fonti principali di sostegno della nostra gente, furono colpiti dalle malattie del *calcino* e della *perebrina.*

Nella seconda metà del secolo arrivarono dall'America le nuove devastanti malattie della vite (*oidio, peronospora, fillossera*) che in breve tempo ridussero a metà la produzione di vino.

Negli anni 1855 e 1866 nei nostri paesi dilagarono la pellagra ed il colera falcidiando le popolazioni. Nelle campagne dominavano il degrado, la povertà, la desolazione. La situazione dell'agricoltura e della viticoltura vennero così descritte da un agronomo francese:

> Pel Veneto v'ha poco di confortante. Infelici le rotazioni, pessimi i vini, abbandonato il bestiame, imperfetti e pochi gli strumenti rurali, trascurate le pecore; solo nelle bonifiche il Veneto non le cede ad altre contrade.

Riferendosi in modo specifico al settore enologico, l'on. Arturo Marescalchi nel 1870:

> Tutta l'enotria era in preda al più rozzo empirismo: la vigna si piantava senza alcun criterio razionale, si vinificava l'uva senza alcuna guida scientifica e il nostro vino non varcava i confini del paese in cui era prodotto.

Nel buio però si iniziò ad intravedere anche le reazioni degli studiosi e dei tecnici che riusciranno ad impostare le basi dei miglioramenti successivi.

Il coneglianese Francesco Gera curò dal 1834 al 1845 una delle prime grandi opere che contribuiranno al lento progresso dell'agricoltura e della viticoltura: il *Nuovo dizionario Universale di agricoltura*. Lo stesso Gera promosse una "Scuola di viticoltura delle Provincie venete" (1863) articolata in due anni di insegnamento con annesso un podere sperimentale e con insegnanti che istruivano il popolo rurale mediante conferenze pubbliche; fondò il giornale "Il Coltivatore" (1853) che venne però soppresso due anni dopo dal governo austriaco per il suo spirito liberale. Lui stesso venne imprigionato e morì nel 1867 per una malattia procuratagli dal duro carcere.

Due validi insegnanti della scuola, Angelo Vianello e Antonio Carpenè, un anno dopo la sua morte fondarono la "Società Enologica trevigiana" che aveva le finalità di promuovere l'istruzione, il miglioramento qualitativo dei vini trevigiani e la loro conoscenza nel mondo. I vini della Società Enologica vennero presentati all'Esposizione di Vienna del 1873 assieme ad uno studio degli stessi Vianello e Carpenè: *La vite ed il vino in provincia di Treviso*, che verrà poi pubblicato nel 1874. Nella presentazione dell'opera gli autori così scrissero rivolgendosi agli Agricoltori Trevisani:

> […] Abbiamo procurato di porre in evidenza lo stato della Viticoltura e dell'Enologia della nostra Provincia, coll'accennare ai difetti dei nostri sistemi viticoli ed enologici tutt'ora adottati. Se la Provincia nostra non può contare attualmente un posto d'onore fra le altre sorelle, più progredite nell'industria del vino, in questi nostri studi troverete però novelle prove per convincervi, che il vostro avvenire economico è tanto lusinghiero, quanto favorevoli sono le condizioni del vostro clima e del vostro suolo.

Fra il 1875 e il 1876 vennero organizzati diversi Congressi enologici: a Venezia, Torino e Verona.

Ma furono soprattutto due interventi delle istituzioni pubbliche, effettuati poco dopo la nascita del nuovo Regno d'Italia, a dare una svolta importante al progresso della nostra viticoltura.

Il Ministro dell'Agricoltura, l'on. Castagnola, emanò il 20 giugno 1872 il decreto con il quale istituiva il Comitato Centrale Ampelografico con lo scopo di dirigere e coordinare i lavori ampelografici che si eseguivano dalle Commissioni locali e preparare i materiali per la compilazione

di un'Ampelografia italiana. Alla presidenza fu nominato Francesco De Blasis, al decesso del quale succedette nel 1874 Francesco Lawely che aveva sempre sostenuto:

> Lo sviluppo e l'assetto della produzione e dell'industria vinifera in Italia trovano ostacolo nell'oscurità che regna fra noi intorno all'infinito numero, alla qualità e alla natura delle varietà dei vitigni che porgono la materia prima per la fabbricazione dei nostri vini. Fino a che dunque questo disordine regnerà nei nostri vigneti, i viticoltori non riusciranno mai a produrre con questa mescolanza di uve vini solidi e tali da mantenere il loro carattere tipico.

Dal degrado e confusione varietale in cui si trovavano le nostre regioni e provincie, si iniziava così un'opera di ricerca per scegliere le varietà più idonee al rilancio dei vini italiani per renderli degni di affrontare i mercati internazionali.

Promossa dal Comitato Agrario di Conegliano, presieduto dall'Abate Felice Benedetti, e compilata dalla Commissione governativa per ordine e provvedimento del Ministero dell'Agricoltura, Industria e Commercio, nel 1870 era stata pubblicata l'*Ampelografia Generale della Provincia di Treviso:* un'opera eccezionale che raccoglieva le descrizioni dettagliate, corredate di fotografie, di ben 96 varietà della Provincia classificate in base alla qualità del loro vino (vino fine, da lusso, buono, comune, ordinario, dolce…).

Nel 1901, curato da G.B. Zava, veniva presentato l'elenco di tutte le varietà coltivate nel Veneto (285 vitigni).

Il secondo intervento fondamentale per la rinascita del settore fu l'istituzione nel 1876 della Regia Scuola di Enologia di Conegliano, la prima in Italia.

Fu fermamente voluta da illustri personaggi come Antonio Carpenè, Luigi Luzzatti, Giovanni Battista Bellati, Antonio Caccianiga, Giovanni Battista Cerletti.

Essa prevedeva un Corso superiore di tre anni che diplomava enotecnici e un Corso inferiore di due anni che formava capi vignaioli e cantinieri.

Presidente fu Antonio Carpenè e direttore Cerletti.

Il Cerletti promosse subito dopo la fondazione di un'Associazione composta di soci ordinari e soci onorari cui venne dato il nome di Circo-

lo Enofilo, avente lo scopo di studiare i bisogni e promuovere lo sviluppo dell'enotecnia locale e nazionale. Al Circolo, che teneva non meno di 12 adunanze all'anno, erano ammessi come soci, con esonero della quota sociale, tutti gli allievi del Corso Superiore. Ad ogni seduta venivano assaggiati e giudicati almeno 4 tipi di vini nazionali o stranieri. Le analisi eseguite e i giudizi pronunciati venivano raccolti in speciale registro posto a disposizione dei soci.

Nel 1879 venne istituito anche un "Corso biennale di magistero" per laureati ed enotecnici allo scopo di perfezionarli e prepararli all'insegnamento. I laureati di questo corso avevano titolo che abilitava all'insegnamento della viticoltura e dell'enologia. Nel 1886 il Corso venne sostituito da un corso di perfezionamento per dottori in Scienze agrarie.

Nel novembre del 1881 fu organizzato a Conegliano, presso la Scuola, un evento eccezionale, un "Concorso internazionale di attrezzi, macchine, apparecchi e strumenti per la viticoltura, enotecnia e distillazione". Fra i concorrenti, oltre agli italiani, ci furono le principali case costruttrici di Francia, Germania, Austria-Ungheria.

In un decennio, grazie al sostegno di eminenti personalità come l'on. Arturo Marescalchi e Edoardo Ottavi, al valore e alla fama dei fondatori e di molti prestigiosi professori e ricercatori, la Scuola divenne un luminoso punto di riferimento viticolo ed enologico, non solo per l'Italia, ma per tutto il mondo.

Fra i primi insegnanti ricordiamo Giuseppe Cuboni, geniale naturalista e fitopatologo, Enrico Comboni che nel campo dell'enochimica lasciò una traccia profonda, Francesco Antonio Sannino, autore di importanti trattati di Viticoltura ed Enologia, Giuseppe Stradaioli uno dei più originali insegnanti di agronomia. Negli anni successivi seguirono altri illustri personaggi, come Michele Giunti, professore di chimica e direttore, Giovanni Dalmasso, Luigi Manzoni, Agostino Puppo.

Il provvedimento più importante della gestione Giunti fu la costituzione nel 1905 della "Fondazione per l'insegnamento enologico ed agrario di Conegliano" con lo scopo di favorire il buon andamento della Scuola ed anche di contribuire al progresso dell'industria enologica ed agraria, specialmente della Regione. Essa divenne il pilastro portante di tutta l'economia della Scuola, in perfetta sintonia con essa, garantendo la consistenza e la continuità del sostegno.

In seno alla Scuola sorsero poi la "Rivista di Viticoltura ed Enologia",

l'Osservatorio meteorologico, il laboratorio di Chimica agraria, la Società degli enotecnici, oggi Associazione enologi italiani, la Stazione sperimentale di viticoltura ed enologia, l'Unione ex-allievi della Scuola, ed infine il biennio universitario della laurea in Viticoltura ed Enologia e il Centro di ricerca e formazione del settore vitivinicolo.

Di fondamentale importanza per la nostra viticoltura fu la nascita nel 1923, della Stazione sperimentale di viticoltura ed enologia. L'inizio del 20° secolo vedeva una crescente povertà delle popolazioni agricole, le guerre l'avevano devastata e le nuove malattie frenavano una rinascita.

Di fronte a questa tragica situazione alcuni uomini lungimiranti capirono l'esigenza di dotare il nostro Paese di una istituzione che operasse in un settore basilare come quello della ricerca per affrontare i problemi alla radice.

Una nuova istituzione che doveva avere il compito di risolvere importanti problemi relativi alla ricostituzione dei nostri vigneti: struttura dei nuovi impianti, economicità delle produzioni, divulgazione dei risultati.

Grazie alla tenacia dei professori Michele Giunti, Direttore della Scuola Enologica e Giovanni Dalmasso, insegnante di Viticoltura ed enologia presso la stessa Scuola, nel 1923 nacque una indipendente Stazione Sperimentale di Viticoltura, oggi Consiglio Nazionale per le Ricerche in Viticoltura ed Enologia (CREA-VE).

Ora la provincia di Treviso, vanta la presenza di oltre 500 enologi (sono circa 3.000 in tutta Italia), produce vini conosciuti ed apprezzati in tutto il mondo, a dimostrazione del livello tecnico e culturale raggiunto dalla nostra viti-enologia.

IL COMMENTO DI PONS IL PROVENZALE ALLA GRAMMATICA DI PIETRO D'ISOLELLA

PARTE I: IL CODICE VERONESE

Steno Zanandrea

Relazione tenuta il 28 aprile 2023

Abstract

Il manoscritto Verona, Biblioteca Capitolare, CCLXXXV (380), che fin dal sec. XVIII passa nella tradizione bibliografica come un esemplare della *Summa Bernardina*, contiene invece otto capitoli della *Summa* di Pietro d'Isolella, riconosciuta da Kristeller, accompagnati da un dettagliato commento, che l'articolista identifica come opera di Pons (o Sponcio) di Provenza, sorta di *clericus vagans* che fu maestro di dettame a Tolosa e a Parigi prima del 1244, quindi a Orléans. Prendendo lo spunto da un contributo precedente (Atti Ateneo 2018/9), l'autore vuole: 1) ribadire l'inverso assetto cronologico dei due maestri, 2) esporre la rilettura in terra di Francia della dottrina del cremonese, 3) assegnare un nuovo titolo all'attività del grammatico provenzale, che sembra sia sfuggito ai suoi ultimi biografi Henri-Georges Le Saulnier de St-Jouan e Charles Vulliez, oltreché al repertorio di Olga Weijers.
Parole chiave: Pons di Provenza. Pietro d'Isolella - commenti medioevali. *Summa Bernardina*.

* * *

1. *Premessa bio-bibliografica*

Già in altro scritto avevo anticipato sia l'occasione del mio incontro con il codice veronese su cui qui mi soffermo sia la casualità della scoperta.[1] Prima di verificarne la natura e l'attendibilità e, nei limiti del possibile, riscriverne la storia, bisognerà dire qualcosa del codice e del suo

[1] S. Zanandrea, *Il maestro Pace da Ferrara e la grammatica di Pietro d'Isolella*, in *Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso*, n.s., 36, 2019/20, pp. 559-61.

contenuto, riservando ad altra puntata gli approfondimenti.

Pur senza disconoscere le avvedute, ancorché episodiche, narrazioni ottocentesche,[2] sempre utili in chiave diacronica, bisogna scendere al lavoro, inedito, di Henri-Georges Le Saulnier de Saint-Jouan[3] per tentare di fare il punto sulla figura di Pons (Ponce, Poncius/Pontius, Sponcius) il Provenzale. Dopo di lui, le schede bio-bibliografiche di Palémon Glorieux[4] e di Olga Weijers[5] valgono ad includere o viceversa a rigettare il suo nome dalla facoltà delle Arti parigina. Cionondimeno, i biografi riconoscono diverse fasi e diversi luoghi dell'attività didattica di maestro

[2] In primis, L. Rockinger 1855, *Über Formelbücher vom dreizehnten bis zum sechzehnten Jahrhundert als rechtsgeschichtliche Quellen*, München 1855, p. 155 e note 359-362; ma non conviene dar seguito all'insidia delle omonimie esposte da F.K. von Savigny, *Geschichte des Römischen Rechts im Mittelalter*. V: *Das dreizehnte Jahrhundert*, Heidelberg 1850^2, p. 156, da cui Rockinger stesso (nota 360) fu tentato. – Inoltre: L. Delisle, *Note sur le dictamen de Poncius Provincialis*, in *Bulletin de la Société Archéologique de l'Orléanais*, 4, 1862-67, pp. 42-44; quindi C. Thurot, *Notices et extraits de divers manuscrits latins pour servir à l'histoire des doctrines grammaticales au moyen âge*, in *Notices et extraits des manuscrits de la bibliothèque impériale et autres bibliothèques*, 22/2, 1868, p. 38 e pass.; N. Valois, *De arte scribendi epistolas apud Gallicos medii aevi scriptores rhetoresve*, Parisiis 1880, pp. 45 sgg. e pass.; B. Hauréau 1881, *Notices succinctes sur divers écrivains*, in AA.VV., *Histoire littéraire de la France*, XXVIII, Paris 1881, p. 467, + addictions et corrections, pp. 492-94. È curioso come P. Castets, *Prose latine attribuée à Pierre de la Vigne*, in *Revue des langues romanes*, s. IV, tom. II, 1888, pubblicando una *prose* (in realtà quartine monorime) *latine attribuée à Pierre de la Vigne*, non avesse nemmeno sospettato che nel *Pontio* (o *Spontino*) citato dai codd. nel quarto verso della 63esima strofa ("Disputant de Pontio, Platone vel Sorte") potesse riconoscersi il nostro maestro, decidendo arbitrariamente di sostituirvi *Plotino*, in quanto più coerente con il Platone che segue. Ma *Sortes* è la storpiatura medioevale per *Socrates*, e *Sortes* e *Plato* vengono sovente utilizzati nelle esemplificazioni ricorrenti in Pietro d'Isolella ed altri grammatici dell'epoca. Cfr. P.(aul) M.(eyer), rec., in *Romania*, 18, 1889, pp. 321-22.

[3] H.-G. Le Saulnier de Saint-Jouan, *Pons le Provençal maître en dictamen (XIIIe siècle)*, tesi dattiloscritta in 2 voll. presso l'École nationale des chartes: cfr. École des Chartes, *Position des thèses soutenues par les élèves de la promotion de 1957 pour obtenir le diplôme d'archiviste paléographe,* Paris 1957, pp. 87-92.

[4] P. Glorieux, *La Faculté des arts et ses maîtres au XIIIe siècle*, Paris, Vrin, 1971, p. 296 (n. 371, Ponce de Provence).

[5] O. Weijers, *Le travail intellectuel à la Faculté des arts de Paris: textes et maîtres (ca. 1200-1500)*, 7 (*Répertoire des noms commençant par P*), Turnhout 2007 («Studia artistarum», 15), pp. 11-12, ritiene, col consenso di Vulliez, che l'insegnamento dell'*ars dictaminis* non rientrasse nei programmi universitari.

[6] Cfr. anche F. Rädle, *Poncius (Sponcius) Provincialis*, in AA.VV., *Lexikon des Mittelalters*, Münich, 1995, Bd. 7, Sp. 91. Ma è dubbio che il *Pontius*, che l'umanista Heinrich Bebel (1472-1518), professore a Tübingen, scredita sistematicamente nei suoi *Commentaria epistolarum conficiendarum* editi fin dal 1503, sia il nostro Pons o non piuttosto il prestanome di un tardivo dettatore, la cui *Rethorica Poncii* circolava già nell'incunabulo di Strasburgo del 1486.

Pons: 1236-38 a Tolosa (forse anche a Montpellier), quindi a Parigi (ante 1244), Orléans (1252).[6] Il punto di sintesi sulla sua dottrina retorica è stato fatto da James Murphy.[7] Infine, H. Salvador Martínez non ha dubbi che Pons fosse alla corte di Castiglia nel 1252, se il suo discepolo prediletto, il *vir nobilis Ildefonsus*, su richiesta del quale ordinò e compose l'*Epistolarium*, è da identificarsi con Alfonso X, *el Sabio*, che in quello stesso anno sarebbe salito al trono, in successione a Ferdinando III.[8] Ma già nel 1993 e ancora nel 2013, Charles Vulliez esortava a una grande cautela sulla cronologia, dalla quale sarà opportuno non discostarsi.[9]

2. *Il codice veronese*

Sul codice custodito attualmente presso la Biblioteca capitolare di Verona, col numero CCLXXXV (380), disponiamo delle succinte notizie rese facilmente accessibili fin dal 1996 grazie all'edizione complessiva del catalogo dei manoscritti della veneranda ed antichissima istituzione procurato da don Antonio Spagnolo (1863-1916) negli ultimi anni di sua vita.[10] Ma almeno apprendiamo che, prima del restauro del 1979, il codice portava una legatura antica in pergamena e che era appartenuto alla biblioteca Muselli.[11] La biblioteca cui è fatto cenno, che si conservava nel palazzo omonimo ai SS. Apostoli (ora corso Cavour), era stata largamente arricchita da mons. Giovanni Francesco Muselli,[12] che la lasciò

[7] J.J. Murphy, *La retorica nel Medioevo. Una storia delle teorie retoriche da s. Agostino al Rinascimento*. Introduzione e traduzione a cura di Vincenzo Licitra, Napoli 1983, pp. 265-69 (l'ed. orig. è del 1974).

[8] H.S. Martínez, *Alfonso X, the Learned: A Biography*, Leiden & Boston 2010, pp. 57-58.

[9] C. Vulliez, *Des écoles de l'Orléanais à l'Université d'Orléans (Xe – début XIVe siècle).* Thèse de doctorat d'Etat […] sous la direction de Monsieur le Professeur Pierre Riché, Université Paris X – Nanterre, 1993, *pass*.; Id., *Un "rhéteur médiéval" et son enseignement "parisien": Pons le Provençal*, in AA.VV., *Les débuts de l'enseignement universitaire à Paris (1200-1245 environ)*, éd. par Jacques Verger et Olga Weijers, Turnhout 2013, pp. 351-58 («Studia Artistarum», 38).

[10] A. Spagnolo, *I manoscritti della Biblioteca Capitolare di Verona*. Catalogo descrittivo […] a cura di Silvia Marchi, Verona 1996, pp. 314-15. L'edizione filologica del catalogo manoscritto si priva – per la scheda d'interesse – della possibilità di integrare, a p. 314 (ultima riga della seconda colonna), la parola "Donato" in luogo dell'incerto "b[…]ato".

[11] Id., ibid.

[12] G.F. Muselli (1675-1757), facoltoso arciprete della cattedrale, rettore del Seminario e prefetto della capitolare, fu non solo benefattore della biblioteca cui presiedeva, ma amico di Scipione

poi al nipote, il numismatico Jacopo (1697-1768). Costui accrebbe a sua volta il cospicuo lascito, con lui fortemente orientato nel senso dei suoi studi di elezione.[13] La dispersione della "tanto rinomata" biblioteca di palazzo Muselli è esecrata da Gius. Rossi, nella sua guida di Verona[14] e, secondo Fausta Piccoli, deve imputarsi all'antichista Giovanni Orti Manara (1803-1858), che "a causa di grosse difficoltà economiche, decise di venderla".[15] È da credere però che i manoscritti dallo Spagnolo etichettati come appartenuti alla biblioteca od alla famiglia Muselli[16] (circa una quarantina, a un calcolo approssimativo, senza contare le numerose miscellanee di storia ecclesiastica del canonico Giuseppe Muselli) siano stati acquisiti al patrimonio della capitolare prima e non dopo la dispersione.

La scheda ne è in sintesi la seguente:

VERONA, BCap, CCLXXXV (olim 380)
membr. in-8° (mm. 170 × 130), s. XIII, ff. I.81.I'.
Consistenza: una guardia membr. moderna, di restauro (I) + 3 guardie cartacee + 75 ff. membr. + 3 guardie cartacee + 1 guardia membr. moderna, di restauro (I')

Maffei, del quale finanziò numerose pubblicazioni, e corrispondente del Muratori e del Calogerà (per quest'ultimo rinvio a C. De Michelis, *L'epistolario di Angelo Calogerà*, in *Studi veneziani*, 10, 1968, p. 669). Sul bibliotecario informa G.B.C. Giuliari, *La Capitolare biblioteca di Verona*, Verona 1888 (e nuova ed. a c. di G.P. Marchi, ivi 1993) pass. Sugli screzi con Maffei informa Spagnolo, *I marchesi Scipione Maffei e Francesco Muselli (breve istoria di una loro inimicizia)*, in *Ateneo Veneto*, XXX, 1907, pp. 341-372. Sull'editore ved. A. Burlini Calapaj, *L'editore veronese della Filosofia morale: Gian Francesco Muselli*, in AA.VV., *La fortuna di L.A. Muratori. Atti del Convegno internazionale di studi muratoriani*, Firenze 1975, pp. 239-247.

[13] Giova ricordare che la passione numismatica dei Muselli (zio e nipote) era partita dall'acquisto di una porzione della pregiata collezione del canonico Francesco Bianchini (Verona 1662-Roma 1729), alla cui morte rischiò di andare ulteriormente dispersa dal nipote Giuseppe, canonico della cattedrale di Verona. Fu allora che Scipione Maffei sollecitò l'amico Gian Francesco a farsene carico per conservare alla città un bene tanto prezioso, che poi Jacopo valorizzò con le sue pubblicazioni.

[14] G.M. Rossi, *Nuova guida di Verona e della sua provincia*, Verona, a spese dell'A., 1854, p. 49.

[15] F. Piccoli, *Jacopo Muselli (1697-1768), antiquario e collezionista veronese: Rassegna bio-bibliografica*, in *Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati*, a. CCLIII, ser. VIII, vol. III, A, 2003, p. 166. Giovanni Orti Manara era genero di Girolamo Muselli (ottavo dei quattordici figli – alcuni morti anzitempo – che Jacopo aveva avuti dalla seconda moglie, la marchesa Teresa Carlotti), avendone sposato la figlia Matilde.

Numerazione moderna (Spagnolo?), eseguita a matita sull'angolo superiore destro di ciascun recto, conta 81 fogli, includendo nel computo anche i 3 ff. di guardia cartacei anteriori e i 3 suppletivi in fine. Questi 6 ff. cartacei provengono da uno stato precedente l'attuale in quanto sul terzo anteriore (f. 3) vi sono alcune annotazioni di contenuto che risalgono rispettivamente al XVI secolo inoltrato ed al XVIII,[17] mentre sul primo (f. 1) sono riportati a lapis la consistenza e il formato, della mano stessa che ha fornito la numerazione progressiva della compagine.

Legatura moderna: assi di legno (ulivo) e dorso in pelle (vitello); eseguita con il restauro del 1979 a cura del Laboratorio di restauro della Biblioteca Capitolare stessa. Al contropiatto superiore sono incollati due lacerti di pergamena con tracce di testi di epoche diverse, a giudicare dalle grafie (usati forse a rinforzo della precedente legatura); alla prima guardia invece due etichette cartacee, simmetriche, recanti, entro cornice silografica, il numero 3 a stampa (sec. XVII?); una terza etichetta, pure cartacea, col numero 380 (relativo a ordinamento del ms. precedente all'attuale); un logoro ritaglio di carta col titolo ("Bernardi L(omb.) | Summa | de Arte Grammat. | cum | Commentario", sec. XIX) ch'era incollato al dorso della vecchia legatura; ed infine altro consunto lacerto in carta azzurrina col numero romano CCLXXXV: il tutto scritto in inch. da mani ed in epoche diverse.

Fascicolazione: 1 senione (ff. 4-15), 5 quinioni (65), 2 quaternioni (81), il secondo dei quali, essendo mutilo degli ultimi tre fogli, fu integrato con altrettanti ff. cartacei. Non sono presenti né richiami né segnature dei quaderni. Rispettata la regola di Gregory (CPPC).

Layout: due colonne per pagina, squadrate e rigate a secco o a mina di

[16] Non sembra di dover attribuire alla *variatio* presente nel corso delle schede una diversa condizione di proprietà.

[17] Al XVI sec. la nota di contenuto: "Summa Bernardina de | arte grammatica cum | commentario in eandem"; al XVIII la nota bibliografica: "Bernardus Lombardus Grammaticus memoratus a Sandero in Bibl. Belgica Ms: pg. 203: composuit Tractatum super majorem editionem Donati, et alium de dubio accentu. Vide Fab. Bib. Medię ed inf. ętatis pag. 232 Tom. I". Muselli, se ne è l'autore, ripete le notizie reperite nella prima edizione italiana del vasto repertorio bibliografico di J.A. Fabricius, *Bibliotheca Latina mediae et infimae aetatis.* Cum supplemento Christiani Schoettgenii. Ed. prima italica a Joanne Dominico Mansi […] e mss. editisque codicibus correcta, illu-

piombo; 35 linee. Lo schema di rigatura è conforme a Leroy 02D2.[18] La foratura dei fogli è affine al tipo n. 3 di Derolez,[19] ma senza fori supplementari, sempre che non siano stati asportati con la rifilatura.

Scrittura gotica rotunda semitextualis (Lieftinck-Derolez), di modulo massimo per il testo grammaticale, minore per il commento, e minuto per le glosse interlineari: esecuzione di mano unica che usa inchiostri color avana ed impegna 34 righi per la glossa e 17 per il testo principale. La riga di testa è libera (disposizione *below top line*). Non si riscontrano violazioni delle regole di Meyer, e così anche l'elisione di Verini-Zamponi è normalmente praticata. Si osservano poi anche altre mani per interventi minimi; in particolare un correttore che interviene, con inchiostro di diversa tonalità (grigio scuro) ma con grafia imitativa; mentre un lettore forse del sec. XIV annota ai ff. 31r e 78v esempi ed enunciati coordinati al testo principale. Infine, una mano del sec. XVI evidenzia in margine al f. 4v il "titulus huius operis".

Ornato: iniziali filigranate, di modulo maggiore o minore. La pagina d'apertura (f. 4r) presenta l'iniz. M gotica rotunda di altezza pari a 9 righe, eseguita in rosso e blu; mentre motivi rabescanti in rosso e blu inquadrano lo specchio di scrittura estendendosi lungo tutta la giustificazione superiore e scendendo lungo il margine interno e l'intercolunnio; in quest'ultimo s'innesta a mezza altezza un grande piede-di-mosca rosso lavorato a risparmio con filetti mistilinei. A f. 6r, grande U iniz. (Ut ad sapientiam, etc.) filigranata, di altezza pari a 9 righe.[20] Nel corso del testo si succedono, alternativamente in rosso e in blu, 150 iniziali filigranate di piccole dimensioni (2 righe mediamente di altezza). Il testo è poi scandito dai soliti segni convenzionali di paragrafo nel tipo piede-di-mosca, in rosso e blu rigorosamente alternati, con l'espediente che il primo di ciascuna pagina è obbligatoriamente rosso, qualunque sia il colore dell'ultimo della pagina precedente.

strata, aucta […]. Tomus I, Patavii, ex Typographia Seminarii, apud Joannem Manfrè, 1754 La prima edizione dell'opera, pubblicata ad Amburgo nel 1734, riferiva le medesime notizie a p. 630.

[18] J. Leroy, *Les types de reglure des manuscrits grecs*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1976, p. 2.

[19] A. Derolez, *The Palaeography of Gothic Manuscript Books from the Twelfth to the Early Sixteenth Century*, Cambridge, University Press, 2003, p. 46.

Provenienza: Francia meridionale: cita Tolosa (f. 19rB1), mentre ricorda fra gli idiomi "gallicus, inspanus, catalanus" (20vA11); si osservano pure dei passi in lingua provenzale (spec. 17vA). Il copista denuncia qualche interferenza del proprio parlato quando scrive *exipit*, *exipiuntur* al posto di *excipit*, *excipiuntur*, *necimus*, *dicipulorum* per *nescimus*, *discipulorum*, e viceversa *altiscimus* per *altissimus*; semplifica talvolta *aiectivum*, *alico* per *adiectivum*, *aliquo*; e normalmente *actor* per *auctor*, ecc.

Conservazione: I primi due fogli (ff. 4-5) presentano tracce di umidità e perforazioni di varia estensione per annidamento e passaggio di tarli, così che il testo risulta talora lacunoso ("damaged" chiosava Kristeller,[21] che l'aveva ispezionato l'ultima volta vent'anni prima del restauro). Nel corso del volume si notano pure cadute d'inchiostro.

Contenuto: Il testo effettivo comincia a f. 4rA (primo foglio membr.): "Mammotreta uite dieculam nondum habens contradicente natura". Fin. a f. 78v: "unde a quero .is et declinatur sic queso. queso quesumus." Segue colophon con formula: "Laus tibi sit (Christ)e quoniam liber explicit iste. A M E N".

Bibliografia: Spagnolo, op. cit. (1996), pp. 314-15. Kristeller, op. cit. (1967), p. 298.

3. *Nella biblioteca di Benedetto XIII*

Sembra che finora non sia mai stato notato da alcuno il fatto che il codice di cui ci occupiamo sia appartenuto alla biblioteca privata di Benedetto XIII, (anti)papa dal 1394 al 1417, all'epoca del Grande Scisma d'Occidente. La cosa non stupisce se si pone mente al fatto che allo stato attuale non c'è evidenza di elementi estrinseci che riconducano il manufatto a quel fondo.

Nonostante le turbolenze e le divisioni in seno alla chiesa cattolica in mezzo alle quali operò con energia e determinazione Pedro Martínez de

[20] Se ne può vedere la riproduzione in Spagnolo, op. cit. (1996), p. 315.

[21] P. O. Kristeller, *Iter Italicum: A finding List of uncatalogued or incompletely catalogued Humanistic Manuscripts of the Renaissance in Italian and other Libraries*, II : *Italy (Orvieto to Vol-*

Luna (1329ca-1423), creato cardinale da Gregorio XI (1375), eletto papa ad Avignone nel 1394 col nome di Benedetto XIII, e deposto dal concilio di Pisa del 1409, ma non rinunciatario fino al concilio di Costanza, diede prova di grandi doti diplomatiche (legandosi specialmente con la corona di Aragona), e, per quanto riguarda il nostro discorso, di bibliofilo di grande competenza e di fine umanista nell'ordinamento della biblioteca papale di Avignone e poi durante il suo ritiro forzato nel castello di Peñíscola (Valenza).[22]

A togliere peraltro ogni dubbio in merito alla provenienza del codice manoscritto provvede l'inventario pubblicato da dom Josep Perarnau i Espelt nel 1987[23] e riedito ed annotato da Marie-Henriette Jullien de Pommerol e Jacques Monfrin nel 1991.[24] L'istrumento inventariale risale al 1423, e fu redatto fra il 30 giugno e il 6 luglio dal notaio Antonio de Campis, alla presenza dell'esecutore testamentario Ximenes Dahe, cardinale di S. Lorenzo. Fonti ufficiali riferiscono al 23 maggio la data di morte di papa Luna, ma è stato anche supposto che il suo decesso sia da anticipare a novembre dell'anno precedente, e che gli atti siano stati procrastinati per ragioni di opportunità. In ogni caso il ms. Barcelona, Biblioteca de Catalunya, 235, cartaceo di 23 ff., reca sul piatto di coperta anteriore il titolo: *Inventarium librorum in studio repertorum et quorundam quos dominus cardinalis Sancti Laurencii retinebat*. Si tratta dell'inventario dei libri che all'indomani della morte di Benedetto XIII erano ubicati nel suo *studium*, ed è così articolato: 1. *Libri decretales* (1-149), 2. *libri legales* (150-202), 3. *secuntur libri theologie* (203-319), 4. *secuntur*

terra), Vatican City, London & Leiden 1967, p. 298.

[22] Della ricchissima bibliografia su Benedetto XIII mi limito a segnalare il saggio di M. Vaquero Piñeiro, *Benedetto XIII, antipapa*, in AA.VV, *Enciclopedia dei papi*, II: *Niccolò I, santo - Sisto IV*, [Roma], Istituto della Enciclopedia Italiana, 2000, pp. 606-10. La natura della sua biblioteca e la sua sensibilità umanistica sono state da ultimo con grande acribia ricostruite ed evidenziate da M.-H. Jullien de Pommerol et J. Monfrin, *La bibliothèque pontificale à Avignon et à Peñiscola pendant le Grand Schisme d'occident et sa dispersion: Inventaires et concordances*, Rome, Ecole française de Rome, 1991 (2 voll.).

[23] J. Perarnau i Espelt, *Darrer inventari de la biblioteca privada de Benet XIII (1423)* […] *Edició a cura de J.P. i E.*, in *Arxiu de textos catalans antics,* VI, 1987, pp. 184-226.

[24] Jullien de Pommerol et Monfrin, *op. cit.*, II, pp. 625 sgg. Si tenga presente che la rassegna degli articoli inventariali fornita dal religioso catalano mostra qualche divergenza rispetto a quella degli studiosi francesi per un diverso computo dei volumi. Così, quello che per gli uni è l'art. 451, per l'altro è il n. 485.

libri istoriales (320-397, molti dei quali interessano la figura e l'azione di Benedetto), 5. *libri de medicina* (398-425), 6. *libri arcium* (426-492). Segue (f. 21v) l'inventario di 39 libri della biblioteca di Benedetto (fra i quali gli ultimi sedici, 516-531, di teologia) che il cardinale di S. Lorenzo aveva trattenuto ma poi restituì alla data del 6 luglio. Senza entrare nel merito della grande produzione di inventari, cataloghi ed ordinamenti delle raccolte librarie di Avignone e di Peñíscola, è comunque necessario riferire che il codice veronese vi è registrato un paio di volte: la puntuale ricognizione di Jullien de Pommerol e di Monfrin ricostruisce infatti un nesso fra l'articolo 451 dello *studium* di papa Luna inventariato *post mortem* (Pc)[25] e l'articolo 973 del primo inventario (Pa) redatto fra il 1412 e il 1415 per volontà dello stesso, relativo alla *libraria maior*, ricostituita nel castello templare dopo l'evacuazione del palazzo avignonese e le varie peregrinazioni del pontefice.

Elemento dirimente sono i *dicta probatoria* che si leggono nell'articolo Pc 451 dell'inventario edito da Jullien de Pommerol et Monfrin (= 485 Perarnau). S'intendono cioè gli elementi testuali predeterminati che individuano non solo il testo intellettuale ma anche particolarmente il volume fisico, e che per l'inventario, *post mortem*, dello *studium* (1423) sono selezionati dall'incipit «in prima plana» di un manoscritto vergato a piena pagina, ovvero (come nel nostro caso) «in prima columna» e dalle parole finali nella medesima pagina ovvero nella seconda colonna della medesima pagina.[26]

Recita infatti l'inventario:

[25] Le sigle Pc (= inventaire après décès de Benoît XIII, *studium*, 1423), Pa (= 1er catalogue de Peñíscola, 1412-1415), Pb (= inventaire après décès de Benoît XIII, grande librairie, 1423) sono quelle utilizzate dagli editori francesi per identificare i singoli inventari: l'elenco ibid., p. XXXIII-XXXIV.

[26] Ma nell'inventario, *post mortem*, della *Libraria maior* di Peñíscola (Pb) i *mots-repères* vengono individuati all'inizio ed alla fine del secondo foglio di un manoscritto a piena pagina, e all'inizio della prima colonna e fine della seconda pure del secondo foglio di un ms. vergato su due colonne. Si confrontino infatti, per es., a p. 618 dell'edizione dell'inventario, Pb 1383 ("Item Alanus De planctu nature cum Anticlaudiano ejusdem glosato cum coperturis de papiro engrutato et copertis de corio livido, et incipit in II folio ejusdem ||*accessum cujus*, et finit in eodem *censiebat pau*||"); e Pb 1381 ("Item idem Ffranciscus Patrarcha Rerum senilium cum tabulis nudis, et incipit in primo condello secundi folii post tabulam ||*eni vicia*, et finit in eodem *memoria Jacobo*||"). - Sui *dicta probatoria* e l'avviato relativo censimento cfr. D. Williman, K. Corsano, *Tracing provenances by* dictio probatoria, in *Scriptorium*, 53, 1999, pp. 124-145.

451. Item Summa Bernardina glosata, incipit in prima columna in glosa "*Mammotreta vite*", et finit in sequenti *quia esset oposicio in*||.

Il riscontro con l'articolo Pa 973 dell'inventario d'un decennio prima[27] riposa invece con ogni evidenza solo sulla identità del titolo di questo: "Item Summa Bernardina", visto che la natura stessa dello strumento inventariale non contempla altri elementi. Il maggior indizio è infatti la tipologia monografica e monotestuale del libro, mentre il silenzio sulla glossa può dare adito a dubbi.

4. Summa Bernardina

Qui cominciano i problemi. Il Faucon si domanda, in nota, se autore di questa *Summa* sia Bernardo di Chartres, e rinvia in ogni caso al precedente articolo 807 (come se fosse altro esemplare altrove ubicato[28] del medesimo scritto), che è così declinato:

Primo liber de arte dictaminis magistri Bernardi, et alia magistri Boncompayn.

Ma qui è evidente che il manoscritto composito n. 807 contiene trattati di dettame subalpini (Bernardo da Bologna? e Boncompagno); manca quindi un possibile nesso. E, sulla scia di Faucon, anche Pommerol e Monfrin si interrogano sulla *Summa Bernardina*.[29] Ulteriore elemento di disturbo è l'incipit "Mammotreta vite", che ai benemeriti studiosi risulta ignoto ai repertori. Qui purtroppo credo che l'incerta lettura di Kristeller ("Iamonera(?)" invece di "Mammotreta") abbia in qualche modo pregiudicato e ritardato una possibile e più spedita soluzione del quesito posto dagli editori francesi e, inconsapevolmente, dato materia e spinta al perfezionamento della presente ricerca. Ora, il rinvio che i benemeriti editori

[27] L'inventario o meglio catalogo topografico cui si allude era stato edito da M. Faucon, *La librairie des papes d'Avignon. Sa formation, sa composition, ses catalogues (1316-1420)*, Paris, E. Thorin, 1886-1887, II. p. 143.

[28] Questo volume infatti si trova nel "secundus ordo quinte domuncule secundi armarii", mentre la *summa* censita al n. 973 si trova nel "secundus ordo sexte domuncule secundi armarii".

[29] Jullien de Pommerol et Monfrin, op. cit., p. 691, nota in calce all'art. 451.

fanno al *Mammotrectus* di Giovanni Marchesini non è pertinente, nonostante il facile richiamo, sia in ragione della natura dello scritto, che essi ipotizzano sia una *ars dictandi* e non un lessico biblico, sia per l'attributo *Bernardina*, che evoca i nomi di tre famosi autori di *summae dictaminis*: il Silvestre, il magdunense, il bolognese. Tanto più che una "Summam Berna<r>dinam glosatam" i citati editori rinvengono fra i libri donati da Arnau Descolomer (o des Colomer, † 1410) alla cattedrale di Girona (Catalogna), il cui inventario fu edito dal Perarnau.[30] La registrazione è fatta in questi termini:

> [XXXIX. 71] Item, Summam Bernadinam (!) glosatam, incipientem in secundo folio "citandum" et finientem in penultimo folio "quod est res". Extimatum in valore duorum florenorum.

Se il nostro esemplare collimava perfettamente con le condizioni del citato articolo Pc 451, in questo secondo caso invece una tale corrispondenza manca del tutto, sia perché non c'è riscontro nei luoghi deputati con i *dicta probatoria* enunciati, sia perché mancano ragguagli sulla impaginazione (pieno testo o doppia colonna?) e sul tipo di testo (summa o glossa?) in cui figurano le parole-chiave: quindi, il manoscritto della cattedrale di Girona non è quello di Verona. Cade pertanto l'ipotesi avanzata, con qualche esitazione, da Jullien e Monfrin che "le pape aurait acquis cette *Somme* de l'évêque de Gérone après cette date", cioè dopo il 1411. Se l'assunto degli editori francesi era che la *Summa* fosse un'*ars dictandi*, Charles Vulliez – il maggiore specialista dell'opera di Bernard de Meung – non poteva non confermare l'inesistenza di una edizione glossata della sua ars. Occorrerà quindi orientare diversamente la ricerca.

5. *Ancora il codice veronese*

Ci soccorre a questo punto quanto leggiamo nel commento del nostro codice veronese. È pur vero che il codice londinese di Bernardo magdu-

[30] Perarnau i Espelt, *La donació de la biblioteca d'Arnau des Colomer i la fundació de la* Libraria Sedis *de Girona (1397-1411)*, in *Arxiu de textos catalans antics*, 2, 1983, pp. 195-96.

nense (Londra, BL, Additional ms. 18382)[31] reca il titolo *Summa Bernardina* nella sezione dedicata alla dottrina epistolare (inc. "Ad doctrinam dictaminum accessuri"), ma sembra anche che sia il solo a farlo. Quindi non giova insistere su questa ambiguità puramente redazionale.

Elencando e dettagliando i sette elementi di *accessus* (*materia*, *intentio*, *utilitas*, *titulus*, *pars sophie*, *auctor*, *libri divisio*) necessari all'inquadramento scientifico dell'opera che commenta, Pons mostra di conoscere la paternità della *Summa* su cui produrrà le sue chiose, quando dice (4vB10) "Actor fuit magister P. de Usulelis"; e prosegue: "Titulus talis est: Incipit summa b. magistri P. de Usulellis, uel sic: Summa bernardina". Ora, non è importante che egli usi una sigla anziché il nome per esteso: quello che fa la differenza è innanzitutto l'ammissione della precedenza cronologica di uno scritto che la filologia otto-novecentesca aveva invece concordemente posticipato alla fioritura di Pons stesso;[32] secondariamente il toponimo espresso quasi correttamente, a conferma che Pietro d'Isolella era allora un maestro riconosciuto. A questo punto, dopo aver disquisito sul significato di *summa*, il provenzale espone alcune teorie sull'attributo *bernardina*, che cercheremo di replicare anche se lo stato della pagina è penosamente compromesso dalle numerose lacune prodotte dai tarli. La prima ipotesi è quella di coloro che "uolunt quod b. dicitur a Bernardo quodam qui eam penitus ad has partes [cioè nel sud della Francia] detulit" (4vB20), ma che egli sconfessa con la motivazione che la *summa* porta il medesimo appellativo sia in "Lombardia" che nella contea di Tolosa ("in Lombardia sicut hic nuncupatur"). La seconda ipotesi chiama in causa un tale di nome Bernardo, "praesentator", se intendo bene l'abbreviazione, "ad cuius instructionem facta fuit" (4vB23). Su questa versione il commentatore si diffonde in un aneddoto, riferendo che il nostro

[31] Cfr. Vulliez, op. cit. (1993), p. 558-618. Id., *Un témoin de l'«ars dictaminis» français du XIIe siècle, le manuscrit Additional 18382 de la British Library*, in *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1990 (1992), pp. 218-31. J. Lütten, *Bernhard von Meung*, in F. J. Worstbrock, M. Klaes u. J. Lütten (edd.), *Repertorium der Artes dictandi des Mittelalters. Teil I: Von den Anfängen bis um 1200*, München, Fink, 1992, pp. 43-62 («Münstersche Mittelalter-Schriften», 66). A. M. Turcan-Verkerk, *Répertoire chronologique des théories de l'art d'écrire en prose (milieu du XIe s. - années 1230)*, in *Archivum latinitatis medii aevi*, 64, 2006, pp. 212-13 a riprova del fatto che i *Flores dictaminum* di maestro Bernardo magdunense vengono normalmente ribattezzati *Summa Bernardina*.

[32] Cfr. Zanandrea, op. cit. (2019/20), pp. 560-61.

Pietro d'Isolella[33] era precettore di due nipoti d'un cardinale, il minore dei quali, di nome Bernardo, s'era a tal punto erudito nella grammatica impartita dal suo maestro che costui non era più abbastanza sollecito a soddisfare alle domande del suo allievo ("tam cito responderet"), per cui vi fu chi volle chiamare la *summa* col nome di quest'ultimo. Desta però sospetto questo aneddoto, nella misura in cui qualcosa di analogo riferisce il codice Paris, Arsenal 1038, relativamente alla genesi del *Doctrinale* di Alessandro di Villedieu, quando scrive che il giovane normanno, una volta rimasto privo dei suoi due compagni parigini, coi quali aveva per anni passato il suo tempo di studente compilando estratti da Prisciano e altri grammatici, "vocatus fuit ab ipso Dolensi episcopo, ut institueret duos nepotulos suos in grammatica".[34] È pur vero che il cod. parigino è datato 1375, ma ciò non toglie la pregiudiziale che queste storie di maestri privati di nipoti d'illustri o potenti prelati abbiano una tradizione lunga e piuttosto comune e che quindi vadano prese con le dovute cautele. Tanto più che Pons non esita a proporre una sua interpretazione, incomodando al solito l'etimologia, o per dir meglio scomponendo l'aggettivo come fosse un acronimo: *be.r.na.di.na*, cioè "*be*ne *r*egens *na*turas *di*scipulorum *n*ovorum" (4vB33); e concludendo con la similitudine del cane da caccia, perché

> come il cane da caccia, sia che incalzi la preda seguendone le tracce, sia che ne percepisca l'odore dalle narici, arriva infine alla preda, così chiunque aderisca ai dogmi di questa *summa*, a meno che non ne sia refrattario, entrerà nel palazzo della grammatica.[35]

[33] Non c'è ragione di argomentare che il precettore fosse persona diversa da Pietro d'Isolella, in quanto Pons scrive precisamente: "magister qui composuit summam istam duos nepotes cuiusdam cardinalis docebat" (4vB25).

[34] D. Reichling, *Einleitung*, in *Das* Doctrinale *des Alexander de Villa-Dei*. Kritisch-exegetische Ausgabe mit Einleitung, Verzeichniss der Handschriften und Drucke nebst Registern, bearbeitet von Dietrich Reichling, Berlin, Hofmann & C., 1893, p. XXIII con citaz. a nota 5 («Monumenta Germaniae Paedagogica», XII). Cfr. anche, sull'episodio, J. de Ghellinck, *L'essor de la littérature latine au XIIe siècle*, Bruxelles-Paris, 1946, II, p. 45. Il dotto gesuita, non dubitando del racconto, fa anche il nome del vescovo di Dol: Jean de la Mouche.

[35] "Sicut canis uenaticus siue prede uestigia prosecutus <siue> odore narium deuinctus ad predam peruenit, sic quicumque huius summe docmatibus adherebit, nisi in se remaneat, palatium gramatice introibit" (f. 5rA1-4).

Quindi, fin dal suo primo diffondersi, anche la grammatica di Pietro d'Isolella si fregia del titolo di *Summa Bernardina*. Questa grammatica glossata, quindi, e non un'*ars dictandi* glossata di Bernardo di Meung, era sugli scaffali della biblioteca di Benedetto XIII a Peñíscola. Che fine essa abbia fatto lo sappiamo oggi, nonostante ci sfuggano i passaggi di mano intermedi. Non andò venduta, in quanto ciò non risulta dagli inventari dell'epoca più volte citati; non finì tra i 561 libri che nel 1429 il cardinale Pietro di Foix andò a recuperare nel castello catalano per trasferirli ad Avignone. Sconsolatamente, Pommerol e Monfrin, dopo aver registrato che dei 2300 volumi complessivi circa 900 erano stati venduti, donati o alienati a titolo d'indennità, che più di 200 altri erano stati posti in vendita a Valenza, annotano:

> Les autres ont disparu purement et simplement, comme par exemple l'ensemble des livres de médecine, philosophie et grammaire du studium [fra cui il nostro], et là il ne s'agit pas de papiers ou d'un volume isolé, mais d'une cinquantaine d'ouvrages (Pc 402-420, 422-460) bien groupés, dont on ignore la destinée.[36]

Ora, la soddisfazione di poter idealmente restituire allo *studium* di Benedetto XIII almeno uno di quei volumi di grammatica che sembravano inesorabilmente perduti o quanto meno dispersi o resi irriconoscibili, si sostanzierebbe in misura maggiore se fosse possibile accertare che questa *Summa Bernardina* coincida con quella che nel 1307 era registrata fra i 60 manoscritti posseduti dalla biblioteca di Saint-André de Villeneuve-lez-Avignon, il cui inventario avevano pubblicato Léopold Delisle nel 1882 e dom Jean-Martial Besse, O.S.B., nel 1915.[37] Valga, almeno, questa nota a dipanare un poco l'intricatissima questione su cui anche un maestro come Charles Vulliez non aveva potuto dire l'ultima parola per carenza od incongruenza ed eterogeneità di dati in elaborazione.[38] Però, un li-

[36] Jullien de Pommerol et Monfrin, *op. cit.* (1991), p. 50.

[37] Delisle, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, Paris, Imprimerie nationale, 1881, III, pp. 6-8 (num. 47). J. M. Besse, *Saint-André de Villeneuve. Catalogue de la bibliothèque (1307)*, in *Revue Mabillon*, VIII, 1912-15, pp. 148-150.

[38] Mi riferisco al paragrafo "Manuscrits disparus ou non identifiés de Bernard de Meung" in Vulliez, op. cit.(1993), p. 618, dove l'una e l'altra *Summa* sono inevitabilmente confuse parten-

mite cronologico così arretrato, se fosse compatibile con il manoscritto veronese, anticipandone la memoria inventariale al 1307 anziché al 1423, ne assegnerebbe il confezionamento quanto meno al declinante secolo XIII, come da me supposto, e sarebbe pertanto maggiormente coerente con la limitata fortuna del Pons grammatico, se la rarità del reperto ci fa avvertiti di un poco probabile sconfinamento – intendo l'atto di copia, non il suo utilizzo didattico o intellettuale – nel secolo susseguente. Le argomentazioni qui esposte trovano altresì il conforto di quanto scriveva circa vent'anni fa Anne Grondeux nel presentare e commentare l'edizione di nove anonimi *sophismata* conservati in un codice avignonese. Qui la studiosa francese, Directeur de recherche del CNRS e Directrice du laboratoire Histoire des théories linguistiques, pur ammettendo di non riuscire ad identificare la *Summa Bernardina* ivi ricordata ed usata, e tuttavia ancora ribelle – come mollusco di profondità – ad una pur studiata cattura, s'era bene spinta nella giusta direzione, quando congetturava:

> Il pourrait s'agir d'une somme proche de celles de Petrus de Isolella ou Pons de Provence, avec lesquelles l'Anonyme présente plusieurs proximités,

e perveniva anche lei – con largo anticipo sulla mia ipotesi – a proporre il codice avignonese inventariato nel 1307 come possibile depositario della *Summa* stessa, tanto più che – argomentava – il suo anonimo artigrafo "est d'origine avignonnaise".[39]

do da presupposti parziali ed incerti.

[39] A. Grondeux, *Sophismata Anonymi Avenionensis (ms. Clervaux, Abbaye Saint-Maurice 12)*, in *Cahiers de l'Institut du moyen-âge grec et latin*, 73, 2002, p. 45.

BIBLIOGRAFIA

J.-M. Besse, *Saint-André de Villeneuve. Catalogue de la bibliothèque (1307)*, in *Revue Mabillon*, VIII, 1912-15, pp. 148-158

A. Burlini Calapaj, *L'editore veronese della Filosofia morale: Gian Francesco Muselli*, in AA.VV., *La fortuna di L.A. Muratori. Atti del Convegno internazionale di studi muratoriani*, Firenze 1975, pp. 239-247

L. Castets, *Prose latine attribuée à Pierre de la Vigne*, in *Revue des langues romanes*, s. IV, tom. II, 1888, pp. 431-54

J. de Ghellinck, *L'essor de la littérature latine au XIIe siècle*, Bruxelles-Paris, 1946 (2 voll.)

L. Delisle, *Note sur le dictamen de Poncius Provincialis*, in *Bulletin de la Société Archéologique de l'Orléanais*, 4, 1862-67, pp. 42-44

– , *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, III, Paris, Imprimerie nationale, 1881

C. De Michelis, *L'epistolario di Angelo Calogerà*, in *Studi veneziani*, 10, 1968

A. Derolez, *The Palaeography of Gothic Manuscript Books from the Twelfth to the Early Sixteenth Century*, Cambridge, University Press, 2003

J.A. Fabricius, *Bibliotheca Latina mediae et infimae aetatis*. Cum supplemento Christiani Schoettgenii. Ed. prima italica a Joanne Dominico Mansi […] e mss. editisque codicibus correcta, illustrata, aucta […]. Tomus I, Patavii, ex Typographia Seminarii, apud Joannem Manfrè, 1754

M. Faucon, *La librairie des papes d'Avignon. Sa formation, sa composition, ses catalogues (1316-1420)*, Paris, E. Thorin, 1886-1887

G.B.C. Giuliari, *La Capitolare biblioteca di Verona*, Verona 1888 (e nuova ed. a c. di G.P. Marchi, ivi 1993)

P. Glorieux, *La Faculté des arts et ses maîtres au XIIIe siècle*, Paris, Vrin, 1971

A. Grondeux, *Sophismata Anonymi Avenionensis (ms. Clervaux, Abbaye Saint-Maurice 12)*, in *Cahiers de l'Institut du moyen-âge grec et latin*, 73, 2002, pp. 41-59

B. Hauréau, *Notices succinctes sur divers écrivains*, in AA.VV., *Histoire littéraire de la France*, XXVIII, Paris 1881, p. 467, + addictions et corrections, 492-94

M.-H. Jullien de Pommerol et J. Monfrin, *La bibliothèque pontificale à Avignon et à Peñiscola pendant le Grand Schisme d'occident et sa dispersion: Inven-*

taires et concordances, Rome, Ecole française de Rome, 1991 (2 voll.)

P.O. Kristeller, *Iter Italicum: A finding List of uncatalogued or incompletely catalogued Humanistic Manuscripts of the Renaissance in Italian and other Libraries*, II : *Italy (Orvieto to Volterra), Vatican City*, London & Leiden 1967

J. Leroy, *Les types de reglure des manuscrits grecs*, Paris, Centre National de la Recherche Scientifique, 1976

H.-G. Le Saulnier de Saint-Jouan, *Pons le Provençal maître en dictamen (XII-I^e siècle)*, due volumi dattiloscritti della tesi presso l'Ecole nationale des chartes (1957)

J. Lütten, *Bernhard von Meung*, in F.J. Worstbrock, M. Klaes u. J. Lütten (edd.), *Repertorium der Artes dictandi des Mittelalters. Teil I: Von den Anfängen bis um 1200*, München, Fink, 1992, pp. 43-62 («Münstersche Mittelalter-Schriften», 66)

H.S. Martínez, *Alfonso X, the Learned: A Biography*, Leiden & Boston 2010

J.J. Murphy, *La retorica nel Medioevo. Una storia delle teorie retoriche da s. Agostino al Rinascimento*. Introduzione e traduzione a cura di Vincenzo Licitra, Napoli 1983 (l'ed. orig. è del 1974)

J. Perarnau i Espelt, *La donació de la biblioteca d'Arnau des Colomer i la fundació de la Libraria Sedis de Girona (1397-1411)*, in *Arxiu de textos catalans antics*, 2, 1983, pp. 171-239

– , *Darrer inventari de la biblioteca privada de Benet XIII (1423)* […] Edició a cura de J.P. i E., in *Arxiu de textos catalans antics*, VI, 1987, pp. 184-226

F. Piccoli, *Jacopo Muselli (1697-1768), antiquario e collezionista veronese: Rassegna bio-bibliografica*, in *Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati*, a. CCLIII, ser. VIII, vol. III, A, 2003, pp. 131-180

F. Rädle, *Poncius (Sponcius) Provincialis*, in AA.VV., *Lexikon des Mittelalters*, Münich, 1977-1998. - Bd. 7 (1995), Sp. 91

D. Reichling, *Einleitung*, in *Das Doctrinale des Alexander de Villa-Dei*. Kritisch-exegetische Ausgabe mit Einleitung, Verzeichniss der Handschriften und Drucke nebst Registern, bearbeitet von Dietrich Reichling, Berlin, Hofmann & C., 1893 («Monumenta Germaniae Paedagogica», XII)

L. Rockinger, *Über formelbücher vom dreizehnten bis zum sechzehnten Jahrhundert als rechtsgeschichtliche Quellen*, München 1855

G.M. Rossi, *Nuova guida di Verona e della sua provincia*, Verona, a spese dell'A., 1854

F.K. von Savigny, *Geschichte des Römischen Rechts im Mittelalter*. V *Das dreizehnte Jahrhundert*, Heidelberg 1850[2]

A. Spagnolo, *I marchesi Scipione Maffei e Francesco Muselli (breve istoria di una loro inimicizia)*, in *Ateneo Veneto*, XXX, 1907, pp. 341-372

– , *I manoscritti della Biblioteca Capitolare di Verona*. Catalogo descrittivo […] a cura di Silvia Marchi, Verona 1996

Ch. Thurot, *Notices et extraits de divers manuscrits latins pour servir à l'histoire des doctrines grammaticales au moyen âge*, in *Notices et extraits des manuscrits de la bibliothèque impériale et autres bibliothèques*, 22/2, 1868

A.-M. Turcan-Verkerk, *Répertoire chronologique des théories de l'art d'écrire en prose (milieu du XIe s.-années 1230)*, in *Archivum latinitatis medii aevi*, 64, 2006, pp. 193-239

N. Valois, *De arte scribendi epistolas apud Gallicos medii aevi scriptores rhetoresve*, Parisiis 1880.

M. Vaquero Piñeiro, *Benedetto XIII, antipapa*, in AA.VV., *Enciclopedia dei papi*, II: *Niccolò I, santo - Sisto IV*, [Roma], Istituto della Enciclopedia Italiana, 2000, pp. 606-10

Ch. Vulliez, *Un témoin de l'«ars dictaminis» français du XIIe siècle, le manuscrit Additional 18382 de la British Library*, in *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaires de France*, 1990 (1992), p. 218-31

– , *Des écoles de l'Orléanais à l'Université d'Orléans (X^e-début XIVe siècle)*. Thèse de doctorat d'Etat […] sous la direction de Monsieur le Professeur Pierre Riché, Université Paris X - Nanterre, 1993

– , *Un "rhéteur médiéval" et son enseignement "parisien": Pons le Provençal*, in AA.VV., *Les débuts de l'enseignement universitaire à Paris (1200-1245 environ)*, éd. par Jacques Verger et Olga Weijers, Turnhout 2013, pp. 351-58 («Studia Artistarum», 38)

O. Weijers, *Le travail intellectuel à la Faculté des arts de Paris: textes et maîtres (ca. 1200-1500)*, 7 (Répertoire des noms commençant par P), Turnhout 2007, pp. 11-12 («Studia artistarum», 15)

D. Williman, K. Corsano, *Tracing provenances by dictio probatoria*, in *Scriptorium*, 53, 1999, pp. 124-145

S. Zanandrea, *Il maestro Pace da Ferrara e la grammatica di Pietro d'Isolella*, in *Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso*, n.s., 36, 2019/20, pp. 551-63

I CONTADINI DI IPPOLITO NIEVO

Benito Buosi

Relazione tenuta il 28 aprile 2023

Abstract

Ippolito Nievo deve la sua fama a *Le Confessioni d'un Italiano* ma, in nove anni di una brevissima vita, egli ci ha consegnato una sterminata produzione letteraria, tra romanzi, racconti, raccolte di versi, opere teatrali e saggi. Frugando tra le sue opere minori, troviamo un Nievo che presta al mondo contadino un'attenzione non comune all'epoca. Dopo un primo tempo in cui prevale una visione essenzialmente morale, fatta di buoni sentimenti, di solidarietà umana verso gli umili, mitizzando la genuinità dei loro valori, Nievo in seguito matura convincimenti di più ampia portata sociale e politica, riconoscendo nel mancato soddisfacimento dei loro bisogni primari la causa dell'assenza dei lavoratori dei campi nel movimento di riscossa nazionale.

* * *

"Sono fecondo come una coniglia" diceva Ippolito Nievo scherzando con gli amici. Ma era pura verità: in nove anni, nell'arco di una vita durata appena 29 anni, dal 1831 al 1861, Nievo produsse una imponente mole di lavoro: quattro romanzi (dei quali uno, *Le confessioni d'un Italiano*, unanimemente considerato tra i capolavori dell'Ottocento italiano), sei volumi di racconti e novelle, sette raccolte di versi, sette opere teatrali, cinque titoli di varia saggistica. E senza contare le frequenti collaborazioni giornalistiche per varie testate, più o meno importanti, dalla *Rivista Europea* di Carlo Tenca all'*Annotatore friulano* di Pacifico Valussi.

Nievo ha dedicato al mondo contadino alcuni racconti e novelle, un paio di romanzi, un saggio. Una piccola parte quindi delle sue opere, ma una parte interessante ed importante per conoscere la sostanza del suo impegno civile, oltreché militare, nella partecipazione alle lotte risorgimentali.

Il suo interesse per il mondo contadino non è puramente letterario e anche se la sua opera viene accostata dalla critica alla "letteratura rusticale"(un genere in voga negli anni attorno alla metà del XIX secolo e che ha in George Sand il suo capostipite e un mirabile esempio nei suoi *romans champêtre*: *La mare au diable, La petite Fadette*),[1] essa tuttavia si distingue per una autenticità tutta propria, frutto non tanto dell'adesione ad una poetica quanto della frequentazione diretta che Nievo ha potuto avere dell'ambiente rurale nei periodi trascorsi nella campagna di Fossato, presso Mantova, proprietà del padre o in Friuli, al castello e alla tenuta di Colloredo di Montalbano, proprietà ereditata dalla madre. Qui si fermava nelle case dei contadini ad informarsi sui lavori stagionali e sui raccolti, ad osservarne le abitudini quotidiane.[2] In Friuli, "piccolo compendio dell'universo", ha avuto modo di frequentare anche personaggi in vista come Gherardo Freschi, importante proprietario terriero interessato alla divulgazione, anche nelle scuole, delle più moderne pratiche agronomiche curando la pubblicazione del periodico *L'amico del contadino*.

È in questo intreccio di relazioni alte e basse che la narrativa di Nievo trova linfa vitale. Ne risulta il ritratto partecipato di una campagna vera, vissuta da uomini e donne in carne e ossa, che conducono una dura vita di fatica mal compensata non una campagna immaginata, libresca, usata come sfondo scenico allo svolgimento della trama.

A questa campagna vera si richiamano le opere del 1855-56, anni fecondi. Il 1855 è l'anno in cui Nievo si laurea in giurisprudenza a Padova. Ma egli è ben lontano dal farsi assorbire dalla preparazione degli ultimi esami.[3] Scrive e pubblica sul settimanale milanese *Il Caffè* la novella *La*

[1] Da noi sono pochissimi i nomi di scrittori "rusticali". E tutti in Lombardo-Veneto: oltre a Nievo, solo il milanese Giulio Carcano e l'udinese Caterina Percoto, la "Sand italiana". Non tutti in sintonia, però. Per Nievo Carcano era "un letterato allo stato fossile", che "sulla miseria de' ricchi e la ricchezza de' poveri" faceva delle "esercitazioni rettoriche".

[2] Scriveva da Colloredo all'amico Carlo Gobio il 22 dicembre 1856: "vo profugo per deserti interminati in grandi stivali alla Suwarow, col fango fino ai ginocchi e mi siedo nelle stalle a disputare coi contadini".

[3] Emilio Franzina, con l'abituale acribia, fa notare che già negli esami di laurea affiorano le attenzioni sociali di Nievo. In particolare nello svolgimento scritto dell'ultimo dei sette temi assegnati. Cfr. E. Franzina, *Delle emigrazioni e della loro diversa indole nella storia antica e moderna*, in AA.VV., *Pensare la Nazione*, a c. M. Isnenghi, Roma, Donzelli, 2012, pp. 49-75. Il titolo di Franzina ripete alla lettera il titolo del settimo quesito sottoposto a Nievo dalla Commissione d'esami.

santa di Arra. Inizia e interrompe la stesura del suo primo romanzo, *Il conte pecorajo*. Ma soprattutto scrive *La Nostra famiglia di campagna*, che apre un ciclo di racconti a tema rurale, pubblicati su varie riviste, che Nievo avrebbe voluto poi raccogliere in un unico volume col titolo di *Novelliere campagnuolo*.[4]

È su questo primo racconto che vorrei puntare l'attenzione perché è quello che raccoglie i temi "rusticali" che gli stanno a cuore in una forma narrativa che meglio rappresenta con "schizzi e profili" coloro che egli definisce senza esitazioni "la parte più pura della umana famiglia", la parte che dai più viene trattata come "mandra da bastone". E verso la quale egli invece manifesta esplicitamente simpatia e solidarietà.

Per dare credito e consistenza di verità al racconto, Nievo colloca l'incontro con Tommaso, che è il contadino protagonista, in un preciso luogo della Lombardia, nei pressi di Solferino, paese non ancora famoso per la battaglia che vi si combatterà quattro anni più tardi e deciderà le sorti della II Guerra d'Indipendenza.

Solferino si trova a metà strada tra i paesi della bassa gardesana che due amici hanno appena visitato in "biroccino" e il famigliare territorio mantovano, dove si concluderà la loro gita.

Succede che, scendendo da una di quelle colline, il biroccino sbanda in una curva, e nello scarto improvviso una ruota si sfascia. I due amici saltano a terra appena in tempo ad evitare il peggio.

In un campo vicino al luogo dell'incidente, un contadino sta lavorando per sistemare i pali di sostegno a un vigneto. Egli assiste impassibile all'incidente ma poi, visto l'imbarazzo dei due viaggiatori che non sanno che pesci pigliare, gli si avvicina e si offre di riparare il guasto. "A casa mia, Signori: se loro non dispiace", e indica una capannuccia vicina.

I due ammirano l'abilità con cui il contadino, "un vecchio d'alta statura e di fronte serena", sistema rapidamente la ruota e la rimette in sesto e gli chiedono come mai non preferisca fare questo mestiere piuttosto che lavorare i campi. Tommaso, così si chiama, spiega: "Non mi ci trovo io a lavorar per Signori… Vedete, comperano le nostre braccia, e intendono che mandiamo al diavolo il cuore e la testa". Fissano loro una data e

[4] *La nostra famiglia di campagna* uscì in 21 puntate sul periodico mantovano *La lucciola-Gazzettino del contado*, tra il maggio e il dicembre 1855.

pretendono la puntualità della consegna. Insomma, impongono i tempi di lavoro. Tommaso invece preferisce lavorare secondo il proprio estro. È per questo che egli lavora più volentieri, e quasi sempre a credito, per i poveretti del paese, che non gli stanno addosso facendogli fretta.

Nievo, che tra i due amici è quello che fa la parte dell'io narrante, capisce e approva l'atteggiamento del vecchio: "I Signori oltre l'arroganza del denaro che danno o promettono in mercede, hanno per giunta la prepotenza". È per questo che il buon Tommaso nel lavoro fatto per il ricco sente il peso della schiavitù.

Ma come se la passa il contadino in questo doppio impegno di lavoro? Tommaso ammette: "Il mestiere mi aiuta di molti crediti in questi anni di carestia: la campagna mi dà assai lavoro e poco da mangiare". E così le due figlie e anche la moglie sono costrette a cercar lavoro "giù alla bassa", e ci vanno sperando di non tornare a casa "con quelle benedette febbri, che già noi ce le pigliamo sempre in quelle risaje".

Il quadro presentato da Tommaso è dei più sconfortanti: la peste dell'uva gli impedirà di pagare l'affitto, e così il padrone non anticiperà più il frumentone, ed egli dovrà vendere le bestie e ridursi a fare il bracciante.

La storia di questa famiglia ha però un lieto fine: le tre donne tornano a casa prima che i due amici riprendano il viaggio. Tornano allegre, perché hanno trovato lavoro non nelle lontane e malsane risaie ma in una filanda in un paese vicino. Almeno non terranno tutto il giorno le gambe affondate nei campi allagati, avranno solo le mani immerse nelle bacinelle fumanti. Le donne sono tornate portando a casa addirittura un po' di denaro contante: il padrone della filanda ha voluto perfino anticipare un acconto pur di assicurarsi i loro servizi.[5]

Nievo sorvola su altri effetti di questo lieto fine. L'orgogliosa fierezza del vecchio contadino dovrebbe uscirne un po' incrinata poiché economicamente non è più lui il *dominus* della casa. A causa della precarietà

[5] Qui fa capolino quell'interconnessione tra proto-industria e lavoro dei campi che ha costituito una soluzione, parzialissima finché si vuole, alle necessità della famiglia contadina. Interconnessione spinta fin dentro le mura di casa. Quando Nievo scriveva questo racconto, risulta che in Lombardia fossero trecentomila le donne impegnate «a mezzo tempo nella tessitura domestica». Cfr. C. Barberis, *Le campagne italiane dall'Ottocento a oggi*, Roma-Bari, Laterza, 1999, p. 165. Se ne ha un'eco nel titolo di un altro racconto nieviano, *L'aratro e il telaio*.

del lavoro agricolo le uniche fonti di reddito sicuro, anche se limitato alla stagionalità del lavoro tessile, sono ora l'impiego delle tre donne di casa, lontane da casa. I loro salari permetteranno alla famiglia di affrontare l'inverno con maggiore serenità. Il ruolo delle donne è diventato doppiamente centrale nell'ambito della famiglia.

Alla situazione in cui si trova la famiglia di Tommaso (salvata in extremis dalla nuova occupazione femminile), Nievo contrappone la situazione opposta di quei proprietari terrieri che dalle calamità naturali riescono invece ad uscire più forti che mai. Anch'essi lamentano i danni del maltempo che rovina i raccolti, i troppi anni di carestia e via dicendo ma essi hanno i mezzi per contrastare le conseguenze di tante avversità. Vendono a caro prezzo i loro prodotti, proprio perché ce ne sono meno sul mercato, licenziano i coloni che sembrano sempre troppi, aumentano i controlli sul lavoro dei coloni che restano, stringendoli nella morsa dei debiti, "nutrendoli con grano semiguasto". In altre parole, inasprendo lo sfruttamento. Così facendo, riescono, malgrado tutto, ad aumentare le entrate guadagnandosi anche le lodi per le capacità imprenditoriali dimostrate in momenti così difficili.

L'amico-Nievo sbotta: questa "anima lumaca" è scambiata per avveduta e prudente e riesce vittoriosa in questa "guerra del quattrino" che miete più vittime della guerra di Crimea. E viene perfino considerato come un "accorto galantuomo".

Sarà così anche per il padrone di Tommaso? Sì e no, perché il vecchio contadino prontamente lo scusa. Le cose – dice – vanno male anche per lui, anche lui ha una famiglia da mantenere. "solamente per le gravezze dei tempi fu costretto a dimostrarsi quasi di malanimo inverso noi, il che è per lui, ne son sicuro, la disgrazia più dolorosa! Ma non è cattiveria, no […] Si sa che prima si pensa e si provvede al proprio sangue, e poi se ne avanza, all'altra gente di fuori!". Tommaso non conosce padrone migliore del suo.

È un atteggiamento di comprensione e tolleranza che stupisce Nievo e gli fa dire che questo è proprio il segno di una superiore moralità del contadino rispetto al suo padrone. Il suo compagno di viaggio invece accusa Nievo di essere vittima di "immaginazione bucolica". L'occasione per dimostrarlo si presenta durante il viaggio verso casa che i due riprendono dopo aver riparato la ruota del biroccio. Mancano ancora una ventina di kilometri per arrivare alla meta e l'amico-Nievo pensa bene di fermarsi a

cena da un certo suo amico che non vede da tempo.

Durante la conversazione a tavola, parlando della situazione economica, il padrone di casa, che è un proprietario terriero, ad un certo punto sbotta scagliandosi contro i suoi contadini. Li definisce mariuoli e birbanti:

> mi ruberanno potendo la camicia: che così è fatta questa razza ingrata dei villani […] Ora li credo, come sono, la più rozza, la più pigra, la più cocciuta e maliziosa genia che il diavolo abbia saputo educare.

Aveva cercato di aiutarli e ne era stato derubato.

Nievo ne è sconcertato, e più tardi, a letto, non riesce a prender sonno e rimugina su questa sfuriata. Se sono rozzi, pensa, la colpa è nostra che li teniamo a bella posta in condizioni di inferiorità per poterli dominare meglio. Sono lenti al lavoro? E chi lavora senza ricavarne un adeguato compenso? Il contadino è cocciuto? È misoneista? Per forza, l'incertezza del futuro è un peso insostenibile per lui. Che il futuro sia sempre uguale al passato lo considera perfino un bene, un vantaggio. Si attacca alle tradizioni perché cambiare è troppo rischioso. Le abitudini sono più rassicuranti, anche se i risultati sono quelli che sono. Adagiarsi nella tradizione gli dà invece sicurezza, come saper di morire sullo stesso letto sul quale sono morti il padre e il nonno.

Se il cambiamento gli si presenta come una prospettiva impossibile (non ha mai visto le cose cambiare, se non in peggio) se ne fa una ragione, ricavandola dalla fede religiosa. Non c'è verso – dice Tommaso – "Dio ha voluto così, ed è inutile il pensarci sopra!". E ancora "quando Iddio vuole martellarci, bisogna star quatti, e soffrire per lo meglio".

Le ristrettezze della vita gli appaiono dunque come disgrazie iscritte in un disegno superiore, che si deve accettare serenamente, senza rancore. Da questo fatalismo rassegnato che guida tutta la sua condotta di vita, vengono quella sopportazione e quella tolleranza che nutrono i sentimenti che Tommaso prova verso il suo padrone.

I contadini dunque, conclude Nievo, sono da ammirare non da redarguire. Bisogna conoscerli meglio e aiutarli piuttosto che punirli. Facciamo loro del bene, ma rispettando la loro libertà perché non bisogna pensare di migliorarne la condizione come se si trattasse di una razza di cavalli. Facciamo loro del bene ma senza pretendere di trapiantare nelle

campagne i nostri criteri di benessere. La società avida e frivola in cui noi viviamo non può essere imposta come fosse un modello da imitare.

E questo è il massimo di critica sociale che si ricava dai primi racconti "camperecci", significativamente sottotitolati come "dipinture morali". Il "politico" non c'entra. Nievo non perviene mai a una più stringente indicazione dell'oggettivo contrasto di classe. Il rassegnato fatalismo di Tommaso scarta ogni possibilità di riscatto (che nemmeno sa cosa sia), impedendogli di farsi protagonista di una qualche alternativa.

D'altronde l'io narrante non si rivolge ai contadini ma a coloro che trattano i contadini come "mandra da bastone", e dai quali sono sovrastati "per bontà d'animo e rettitudine di coscienza". Spetta a loro ricredersi e agire per il bene comune.

L'attenzione di Nievo ai problemi del mondo contadino torna qualche anno dopo, nel 1859, e torna in una forma del tutto nuova e in una prospettiva in qualche misura rivoluzionaria.

Il 1859 è un anno particolare nella vita di Nievo. E lo è anche per la storia del nostro Paese. Il 29 aprile le truppe austriache hanno varcato il Ticino violando il territorio piemontese. È il *casus belli* che dà inizio alla II Guerra d'Indipendenza.

Nievo non se ne sta con le mani in mano e decide di raggiungere Torino per potersi arruolare. Prende dunque la strada ben nota a tutti gli emigranti politici, la strada di Como, e "dopo ventott'ore di cammino a piedi e sette di vettura" arriva da Lugano nella capitale piemontese il 10 maggio. Si arruola nel Corpo delle Guardie a cavallo dei Cacciatori delle Alpi, la formazione di volontari costituita sotto la guida di Garibaldi.[6] E con Garibaldi partecipa a tutta la campagna, dalla presa di Varese fino alla liberazione di Bergamo e Brescia e poi in Valtellina fino alla battaglia di M. Padenollo. Si trova a Sondrio quando arriva la notizia dell'armistizio di Villafranca, che interrompe bruscamente la guerra e anche le vittoriose operazioni garibaldine in Lombardia. Di conseguenza anche il Corpo dei volontari viene sciolto. Nievo deve congedarsi. Ne esce sconvolto: aver dovuto deporre le armi quando l'opera non era ancora compiuta lo delude profondamente. A causa dell'armistizio di Villafranca il Veneto è rimasto in mano austriaca e a caldo scrive un saggio, dedicato appunto al

[6] I fratelli Carlo e Alessandro si erano già arruolati nell'esercito regolare.

Veneto e alla sua storia recente, per ammonire che la questione italiana non sarà risolta finché l'Austria sarà presente al di qua delle Alpi.

A settembre troviamo Nievo a Modena, dove egli spera di poter riprendere le armi con Garibaldi che sta cercando di mettere assieme un nuovo corpo di volontari per marciare verso sud, nei territori dello Stato Pontificio. Ma il progetto non avrà seguito concreto e Nievo torna alle sue terre di Fossato.[7]

È in questo clima di sconforto che torna a riflettere sul mondo delle campagne. Lo fa però in una prospettiva radicalmente diversa rispetto ai racconti del 1855-1856.

Prende lo spunto dalle insurrezioni che in Toscana e in Emilia avevano rovesciato i governi del Granducato, dei Ducati e delle Legazioni pontificie. Le nuove assemblee successivamente elette a Firenze, Modena, Parma e Bologna avevano con voto unanime deciso l'annessione al Piemonte, in opposizione alle intese restauratrici prese da Napoleone III a Villafranca.

Gli avvenimenti sono senz'altro clamorosi ma Nievo ritiene che ciò non sia sufficiente, ritiene che una vera rivoluzione politica abbia bisogno di una pienezza di consenso che può avere solo guadagnando anche le masse contadine alla causa nazionale.

Si accinge quindi a scriverne abbandonando ogni pretesto narrativo, per porre la questione contadina in una prospettiva decisamente politica e lo fa con la forza d'urto di un vero e proprio saggio, che è un appello e insieme un atto di accusa rivolto all'"intelligenza italiana", alla "parte illuminata e liberale" perché voglia finalmente sanare il conflitto città-campagna, voglia riconciliarsi con quelle classi rurali che rappresentano i quattro quinti del popolo italiano.

Secondo Nievo, la parte così detta "illuminata" ha creduto finora di poter rimediare a questa incomprensione, a questa frattura con l'educazione e la filantropia, trovando non nell'ingiustizia dei ricchi e dei sapienti ma nell'ignoranza e nell'ingratitudine dei poveri la colpa di quell'avversione. […] Mal si insegna l'abbici ad uno che ha fame; mal si presenta

[7] Dopo Villafranca, per effetto del trattato di Zurigo, la provincia di Mantova era stata liberata ad eccezione della città capoluogo, rimasta in mano austriaca ad integrità del Quadrilatero. Questo smembramento, che toccava anche i beni dei Nievo, era ulteriore motivo di amarezza.

l'uguaglianza dei diritti a chi subisce continuamente gli improperi d'un fattore. […] La miseria abbrutisce come la schiavitù. […] Prima di istruire, prima di educare bisogna procurare quell'assetto di vita comoda, indipendente, dignitosa che rende possibili istruzione ed educazione.

Finora all'impegno patriottico delle "menti elevate" il "volgo campagnuolo" ha risposto con "muta indifferenza", con "ostinata apatia" se non anche con "inerte opposizione". Nievo però non pensa che tutto ciò sia dovuto a freddezza o disinteresse o addirittura ostilità rispetto agli ideali di patria e di indipendenza. Questo atteggiamento è piuttosto una risposta coerente agli appelli patriottici e unitari quando questi appelli vengono lanciati da chi veste i panni del padrone prepotente, veste i panni dell'autorità arbitraria, cioè vengono da parte di chi ignora le vere condizioni di vita dei contadini e non si cura dei loro bisogni primari. "Vendica coll'indifferenza alla nostra chiamata la nostra stessa indifferenza alle sue piaghe secolari". Ora, scrollarci di dosso questa secolare indifferenza non è solo compiere un atto di giustizia sociale perché è solo mediante la riconciliazione col mondo delle campagne che si può dare consistenza duratura alla causa dell'indipendenza nazionale, ben più che con gli accordi diplomatici e le alleanze con potenze straniere. (Qui è trasparente l'allusione al voltafaccia di Napoleone III a Villafranca.)

È solo con questa riconciliazione che si può costruire su solide basi l'edificio dell'Italia unita. Le nazioni risorgono quando c'è concorde volontà di tutti o almeno dei più. Bisogna quindi guadagnare anche i contadini alla causa del risorgimento nazionale.

Nievo invita gli amici liberali a riflettere sulle rivoluzioni del 1848. Nelle prime settimane di quell'evento straordinario, quando sembrò che anche il papa Pio IX assecondasse il movimento patriottico, si realizzò il miracolo dell'unità di campagnoli e di cittadini, di letterati e di illetterati "in un solo entusiasmo al famoso grido di Viva Pio IX! Si videro tali disposizioni di rinnovamento civile da rendere sperabile anche ai meno illusi qualunque prodigio".

Poi, con il ripensamento del papa, quell'unità si ruppe.

Ma cosa hanno fatto i liberali dopo la defezione del papa? Hanno fatto di tutta un'erba un fascio, hanno inasprito il loro anticlericalismo accusando di diserzione tutta la Chiesa in blocco, dal papa, ai cardinali, ai vescovi ai parroci del più piccolo paese di campagna. Hanno attaccato anche coloro che sono considerati dai contadini come i loro amici più

veri e sicuri, perché condividono le loro quotidiane sofferenze e cercano di alleviarle con l'unico strumento di cui dispongono e cioè la religione, che offre ai diseredati la promessa di una felicità eterna in un altro mondo, come unica sperabile "ricompensa dei tormenti impostigli in questa vita dal malo ordinamento della nostra società, e dell'avara noncuranza dei ricchi".

Svillaneggiare i preti era dunque come svillaneggiare i contadini.

Questo errore di colpire assieme ai vertici della gerarchia ecclesiastica anche il basso clero, anche i parroci di campagna ha di nuovo allontanato i contadini dai progetti risorgimentali, li ha fatti di nuovo nostri nemici. Eppure la funzione sociale che la religione può svolgere nel presente stato di cose è fondamentale.

Nievo si rivolge direttamente a coloro che per lui formano un tutt'uno, liberali, parte illuminata, possidenza: se non siete in grado, o non volete, recare subito tutti quei miglioramenti che sarebbero necessari alle condizioni di vita dei contadini, considerate allora quanto può fare la religione per moderare le passioni, quanto può fare per arginare i sempre possibili moti di ribellione. E chi è il vero interprete di questo ruolo moderatore se non il parroco di campagna? Ad esso quindi deve andare tutto il nostro appoggio, non il nostro disprezzo.

È il parroco di campagna che può fare da tramite per poter ottenere

> l'efficace e coscienzioso concorso di venti milioni di contadini poveri e ignoranti senza dei quali avrete sì una oligarchia politica di cinque milioni di letterati e di ricchi […] ma non avrete mai né una fede né una forza né una vera nazione italiana.

Non possiamo sapere quale accoglienza avrebbe potuto avere questo appello presso quel blocco politico-sociale che bene o male ha guidato il movimento risorgimentale. Questo estremo appello di Nievo non giunse mai a destinazione. Il saggio rimase inedito, allo stato di manoscritto sostanzialmente compiuto, senza un titolo.

Esso venne dato alle stampe settant'anni dopo la morte di Nievo, nel 1929, a cura di Riccardo Bacchelli,[8] in una situazione politica, economi-

[8] Uscì dai Treves come *Frammento sulla Rivoluzione Nazionale*. Nel 1994 Marcella Gorra,

ca e sociale del tutto diversa da quella in cui era stato concepito e nella quale avrebbe dovuto produrre i suoi effetti rigeneratori.

E tuttavia, anche se l'appello non è stato letto da coloro ai quali era stato destinato, una risposta implicita l'appello l'ha avuta, ed essa si può trovare nei fatti della politica e dell'economia dell'Italia post-unitaria, dell'Italia liberale. Ed è stata una risposta che molto probabilmente non sarebbe piaciuta a Ippolito Nievo.

dopo un approfondito lavoro di ricostruzione storica e filologica del manoscritto, ne ha curato una riedizione per l'Istituto Editoriale Veneto Friulano, col più comprensivo titolo *Rivoluzione politica e rivoluzione nazionale.*

QUANDO LA FOTOGRAFIA INCONTRÒ L'OPERA D'ARTE*

Sara Filippin

Relazione tenuta il 5 maggio 2023

Abstract

La pubblicazione del procedimento fotografico nel 1839 introdusse novità sostanziali nel settore degli studi artistici e nella diffusione della conoscenza delle opere d'arte, rispetto alla stampa *d'après*. Apprezzato soprattutto per le sue caratteristiche di oggettività nella raffigurazione, esso incontrò inizialmente alcuni ostacoli determinati sia da metodologie critiche e abitudini visive invalse da lungo tempo, che da alcuni limiti tecnici che ne ostacolavano l'ampia applicazione.
Successivamente, l'arricchimento e il miglioramento dei procedimenti produttivi e la coscienza dell'utilità che la fotografia offriva, le consentirono di imporsi quale strumento irrinunciabile da parte di conoscitori e studiosi, facendosi molto apprezzare anche dal grande pubblico.

* * *

Premessa

Quando nel 1839 venne pubblicato e nei decenni successivi si diffuse il procedimento fotografico, nel campo degli studi artistici e per gli appassionati d'arte si posero le condizioni per una cesura nelle procedure e modalità di trasmissione, apprezzamento e studio delle creazioni artistiche, che in breve tempo portò a un punto di non ritorno, determinato

* Per ragioni di spazio, il contenuto delle note sarà limitato a quanto strettamente necessario alla corretta comprensione e documentazione del testo.

dalle possibilità riproduttive della nuova tecnica in rapporto a quanto per secoli si era usato.

La possibilità di trasmettere e far circolare le immagini dell'arte non nasce naturalmente con la fotografia, ma si può dire che sorga con la nascita stessa del sentimento artistico. Per lunghi secoli, per tramandare la conoscenza e la memoria di un'opera, si ricorreva a tecniche e strumenti vari quali la copia, pratica molto vivace almeno fino a tutto l'Ottocento, quando gallerie e musei erano frequentati da schiere di copiatori al lavoro sui grandi capolavori del passato.[1] Nel caso della scultura e della decorazione architettonica si ricorreva ai calchi, anch'essi molto diffusi per usi didattici e quali modelli di studio nei laboratori di scultori e artigiani.[2] Fondamentale era anche la pratica di trarre appunti visivi – schizzi e disegni – da parte di artisti e studiosi che, essendo al cospetto di un originale, ne tenevano memoria per usi futuri.[3] Nei libri poi, si ricorreva a lunghe descrizioni testuali che esaminavano il soggetto in ogni dettaglio: enumeravano le figure e ne descrivevano la posizione, l'espressione e i movimenti; nominavano uno a uno gli oggetti raffigurati; di ognuno di essi veniva specificato il colore, si descriveva la disposizione delle luci, e via dicendo, in modo tale che il lettore poteva ricreare nella mente l'opera originale. Ma lo strumento principe era senza dubbio la stampa *d'après*, la stampa di traduzione:[4] xilografia, incisione, acquaforte e, dall'inizio dell'Ottocento, la litografia,[5] svolgevano un fondamentale ruolo informativo e divulgati-

[1] Oltre alle richieste di provenienza privata, si ha notizia di progetti governativi tra i quali, un caso eclatante, è rappresentato dal Musée Européen des copies. Cfr. E. Rodríguez Castresana, *Le Musée européen des copies de Charles Blanc comme "pendant" du Louvre*, in *Les Cahier de l'École du Louvre*, 11 (2017), online https://journals.openedition.org/cel/731 (08/04/2024).

[2] Presso il Liceo Artistico Pietro Selvatico di Padova sono conservati due album-catalogo (fine XIX-inizio XX sec.) della patavina ditta L. Santinello, produttrice di manufatti lapidei e calchi in gesso, nei quali sono raccolte le immagini della produzione offerta in vendita agli istituti d'arte, alle scuole d'arti e mestieri e ai laboratori artigiani e artistici.

[3] Il caso più noto è forse quello di Giovanni Battista Cavalcaselle (1819-1897) che, durante le sue peregrinazioni attraverso i luoghi d'arte in Italia, componeva e annotava disegni delle opere che vedeva, dei quali si serviva poi per i suoi studi e le sue pubblicazioni.

[4] Sulle stampe di traduzione si rimanda a E. Borea, *Lo specchio dell'arte italiana. Stampe in cinque secoli*, Pisa, 2009, 4 voll.

[5] La tecnica di stampa litografica fu ideata nel 1796 da Johann Alois (o Aloys) Senefelder (1771-1834), e grazie alla relativa agilità nella procedura produttiva, trovò presto ampia diffusione soprattutto in lavori a carattere creativo ma anche nella riproduzione delle opere d'arte, spesso in versione cromolitografica.



Carlo Ponti, *Ultimo Giudizio, Michelangelo, Roma* (stampa di traduzione), post 1872, stampa su carta albuminata, 25 x 18,3 / 37,5 x 28,9 cm. Treviso, Archivio fotografico del Seminario Vescovile (inv. 015333)

vo. Ancora oggi esse costituiscono uno strumento filologico imprescindibile nell'analisi dello stato materiale dei dipinti e delle loro trasformazioni nel tempo, costituendo a volte, nel caso di opere disperse o distrutte, l'unico documento disponibile per la loro conoscenza.

La grande diffusione di queste stampe, soprattutto a partire dal XVIII secolo, costituisce prova di un atteggiamento innovativo nello studio dell'opera d'arte che, sulla scia e sotto gli stimoli della società dei lumi, stava transitando dalla descrizione verbale all'oggetto fisico e alla sua riproduzione. Nel sistema e nella metodologia della conoscenza proposta e promossa dall'*Encyclopédie*, il valore dell'immagine venne espressamente richiamato da Denis Diderot (1713-1784) nella presentazione del piano editoriale dell'opera: "Un coup d'œil sur l'objet ou sur sa représentation en dit plus qu'une page de discours",[6] concetto che, con formulazioni diverse, verrà ripetuto all'infinito dopo di allora.

Tradurre un'opera in linguaggio diverso

Per ottenere una stampa di traduzione, era necessario disporre di un disegno dell'opera, sulla base del quale veniva poi predisposta la matrice di stampa. Il disegno poteva essere di mano dell'artista stesso, interessato a diffondere la conoscenza delle proprie creazioni,[7] ma più frequentemente era realizzato da un professionista che lo passava poi all'incisore. Tra l'originale e il fruitore finale si intromettevano quindi, generalmente, due figure professionali: il disegnatore e l'incisore. A loro era demandata l'incombenza di tradurre l'opera mantenendo intatta l'invenzione, la composizione, la prospettiva, la proporzione, l'espressione e il chiaroscuro. Avevano inoltre l'arduo compito di interpretarne gli aspetti materici, la resa cromatica e infine il carattere e lo stile. Abili artisti essi stessi e in possesso di una propria personalità creativa, dovevano al contempo essere

[6] *L'Ouvrage que nous annonçons…* in *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, 1751, p. 5. Il *Prospectus*, o piano editoriale e scientifico dell'opera, fu inizialmente stampato come fascicolo singolo, e poi inserito nel primo volume.

[7] Si pensi ad esempio, solo per citare due dei casi più noti, ad Albrecht Dürer e Pieter Paul Rubens.

versatili al punto tale da poter interpretare stili diversi in una continua e proteiforme mutazione, di spogliarsi della propria vena stilistica per immedesimarsi in quella dell'autore: ciò si traduceva, in sostanza, in un vero e proprio esercizio di interpretazione critica.

> Ce n'est pas assez pour un graveur de suivre des contours tracés dans le tableau qu'il traduit, & d'en exprimer les lumières & les ombres; il doit encore faire sentir la couleur du maître, son pinceau, sa couleur. Tout son travail doit changer quand il cesse de *graver* le même peintre. Il faut qu'on ne connoisse plus la manière du graveur, & qu'on reconnoisse celle du maître. Les travaux qui rendront bien un tableau de Raphaël, ne conviendront pas à *graver* un tableau du Corrége; Rubens ne doit pas être gravé comme les Carraches, Lanfranc comme Pièrre de Cortone, ni Rembrandt comme le Titien. Enfin une estampe doit rendre le dessin, l'esprit & le *faire* du peintre.[8]

A queste parole di Pierre-Charles Levesque (1736-1812) fece eco Henri Delaborde (1811-1899), pittore e critico d'arte, che ben espresse il senso del lavoro dell'incisore:

> ce travail [l'incisione] est aussi, et fort heureusement, un travail d'interprétation. En raison même du champ sur lequel il opère et du coloris réduit à deux seuls tons dont il dispose, le graveur est obligé de choisir et de combiner les moyens les plus propres à rendre par analogie les couleurs variées de l'original, à en résumer l'effet, à en faire ressortir le caractère et le style, soit par l'expression simplifiée de certains détails, soit par la prédilection avec laquelle il aura insisté sur certains autres. Il y a donc là non plus l'impartialité niaise ou, si l'on veut, la véracité inconsciente d'un appareil mécanique, mais l'emploi raisonné du sentiment, de l'intelligence, du goût, de toutes les facultés en un mot qui constituent le talent d'un artiste et qui en déterminent la fonction.[9]

Non sempre tuttavia gli incisori seguivano questi precetti deontologici e artistici: essi erano spesso accusati di interferenze o eccessi interpreta-

[8] P.C. Levesque, *Graver*, in C.H. Watelet, P.C. Levesque, *Encyclopédie Méthodique. Beaux-Arts*, Paris, 1788, vol. 1, pp. 352-362, qui p. 362 (i corsivi sono nell'originale).

[9] H. Delaborde, *Exposition Universelle Internationale de 1878 à Paris. Groupe I - Classe 5. Rapport sur la gravure et la lithographie*, Paris, 1880, p. 4.



Ugo Semplicini, *Raffaello, Madonna del Granduca* (stampa di traduzione), ante 1868, stampa su carta albuminata, carte de visite, 8,3 x 5,6 / 9,7 x 6,2 cm. Treviso, Archivio fotografico del Seminario Vescovile (inv. 000043)

tivi, di personalizzare troppo il proprio lavoro ostacolando uno studio filologicamente corretto dell'opera. Non raramente, l'esattezza della raffigurazione veniva sacrificata per le ragioni più varie: disattenzione, fretta, contenimento dei costi, e via dicendo. L'incisore poi non lavorava mai con il dipinto originale di fronte, ma si serviva del disegno di altri, spesso anche di altre incisioni, in questo caso ripetendone, se presenti, le imprecisioni e gli errori. Non sono rare le lamentele per la scarsa accuratezza di alcune stampe. In un suo testo del 1836 sulla Cappella degli Scrovegni, Pietro Estense Selvatico (1803-1880) denunciò che nell'incisione del quadro della *Deposizione di Cristo* pubblicata da Friedrich Rehberg (1758-1835), "o per incuria, o per soverchia fretta" l'autore ne aveva omesso alcune figure.[10] Augustus Wall Callcott, autore dell'apparato iconografico che correda il testo *Description of the Chapel of the Annunziata dell'Arena* (1835), ammise che "The wood engravings accompanying this description are to be looked upon as recollections rather than as fac-similes of the designs they are taken from".[11] Per parte sua Charles Blanc (1813-1882) si intrattenne sui difetti delle incisioni delle opere di Raffaello realizzate dal conte di Caylus:

> Les gravures de Caylus, d'après les esquisses de Raphaël ne ressemblent que de loin aux originaux. Il y règne une liberté qui a la prétention d'imiter l'assurance d'une main magistrale, et il est clair que le célèbre antiquaire n'a pas été averti de la manière dont il convenait de rendre de pareils dessins. Plus ils sont faciles et libres, plus il faut que la traduction soit attentive à ne pas ajouter ses propres licences au laisser aller du maître. Celui qui veut reporter sur le cuivre un dessin de Raphaël, doit se condamner à une version littérale ou, pour mieux dire, à un calque scrupuleux; […] et comme il s'agit d'exprimer une seconde fois ce qu'il y eut de plus intime dans l'âme d'un artiste supérieur, il importe que la pointe se cache sous les traits du crayon, il faut que le graveur se taise, pour ainsi dire, de façon qu'on n'entende d'autre

[10] P. Estense Selvatico, *Sulla Cappellina degli Scrovegni nell'Arena di Padova e sui freschi di Giotto in essa dipinti. Osservazioni*, Padova, 1836, p. 101, nota 1. Cfr. anche F. Rehberg, *La deposizione dipinta da Giotto a Padova*, in Id., *Rafael Sanzio aus Urbino*, Monaco, 1824, tav. litografica s.n.

[11] M. Callcott, *Description of the Chapel of the Annunziata dell'Arena; or, Giotto's Chapel, in Padua*, London, 1835, Postscript.

son de voix que celui du maître. Mais tout cela ne pouvait être compris du temps de Caylus.[12]

In età neoclassica ebbe particolare fortuna l'incisione detta 'a contorno' che, grazie a un'esecuzione semplificata e relativamente più veloce, era meno costosa rispetto all'incisione tradizionale, rispondendo bene alle esigenze di un'editoria in forte espansione, e aderiva al gusto di un'epoca teso alla razionalità e all'individuazione degli elementi essenziali della



Fotografo non identificato, *Genova, Albergo dei Poveri. Seguace di Michelangelo, Pietà*, 1875-1880 ca., stampa su carta albuminata, 26,2 x 22,5 / 44 x 30,6 cm. Treviso, Archivio fotografico del Seminario Vescovile (inv. 000001)

[12] C. Blanc, *Les dessins de Raphaël*, in *Gazette des Beaux-Arts*, I, t. IV (1859), pp. 193-209, qui p. 195.

figurazione, implicando, nel contempo, minori rischi di interferenza da parte dell'incisore, dal momento che vi veniva delineata solo l'organizzazione compositiva e la disposizione delle figure.

Questo è in grande sintesi l'ambiente artistico in cui la fotografia si inserì al momento della prima diffusione del procedimento dagherrotipico.[13]

Uno strumento preciso e veloce

Quando François Arago (1786-1853), fisico e astronomo di fama, il 19 agosto 1839 descrisse la nuova tecnica all'Académie des Sciences di Parigi,[14] ne illustrò in dettaglio il procedimento fisico-chimico e si soffermò ampiamente sui vari ambiti in cui essa poteva essere utilizzata: dallo studio del territorio all'astronomia, all'archeologia, alla documentazione in genere, compreso il settore artistico. Illustrò i vantaggi che si sarebbero ottenuti da una sua diffusa applicazione, e lì identificò sostanzialmente in tre elementi: esattezza delle riproduzioni a un livello tale che prima di allora non si era mai visto e nemmeno immaginato; velocità di esecuzione delle operazioni incomparabilmente inferiore alla realizzazione manuale delle immagini; e conseguenti costi di produzione molto inferiori. Ricordò quanto sarebbe stato importante avere uno strumento capace di così grande precisione e velocità durante le spedizioni in Egitto del 1798, perché sarebbe stato possibile copiare milioni e milioni dei geroglifici che coprono i grandi monumenti di quella civiltà, per i quali, con i normali strumenti in uso, ci sarebbero volute decine d'anni e legioni intere di disegnatori. Con il dagherrotipo, un solo uomo avrebbe potuto portare a buon fine questo immenso lavoro e le riproduzioni ottenute avrebbero sopravanzato per fedeltà le opere dei più abili pittori e disegnatori: come

[13] Per notizie storiche sul procedimento dagherrotipico cfr. H. Gernsheim, A. Gernsheim, *L.J.M. Daguerre: the history of the diorama and the daguerreotype*, New York, 1968[2]. Il dagherrotipo è un unicum non replicabile, e non è quindi trasmissibile se non con un passamano.

[14] Cfr. F.J.D. Arago, *Rapport sur le Daguerréotype lu à la séance de la Chambre des Députés le 3 juillet 1839, et à l'Académie des sciences, séance du 19 août*, Paris, 1839.

[15] Per notizie e approfondimenti sulle tecniche fotografiche citate in questo testo, oltre alla ricchissima manualistica ottocentesca, cfr. L. Scaramella *Fotografia. Storia e riconoscimento dei*

a dire che la nuova tecnologia rendeva possibili imprese che altrimenti avrebbero richiesto un impegno enorme, o addirittura sarebbero state irrealizzabili.

Ma il passo determinante verso l'ampia diffusione delle immagini – ivi comprese quelle delle opere d'arte – si ebbe nel febbraio del 1841 quando William Henry Fox Talbot (1800-1877) brevettò e poi diffuse il procedimento fotografico che denominò calotipo,[15] basato sul principio negativo-positivo, dal quale ebbe origine la fotografia analogica che noi conosciamo. Con il calotipo, ai vantaggi di aderenza alla realtà, velocità esecutiva e contenimento dei costi di produzione già evidenziati da Arago, si aggiungeva quello – fondamentale – della possibilità di ampia diffusione dei positivi ottenibili.

La fotografia divenne così lo strumento più consono allo spirito indagatore e classificatore, e al bisogno di sistematizzare i saperi, propri del XIX secolo, perché consentiva facilità di comunicazione e possibilità di verifica delle informazioni, anche in rapporto alla forte espansione dell'editoria e alla conseguente attenzione alle tecniche di stampa.

L'editoria artistica infatti si appropriò subito della fotografia pubblicando inizialmente positivi originali in tavole fuori testo. Già negli anni Cinquanta dell'Ottocento videro la luce le prime imprese editoriali di ampio respiro legate all'arte, come la riproduzione delle incisioni di Marcantonio Raimondi realizzata da Benjamin Delessert tra il 1853 e il 1855,[16] per le quali fu impiegata una tecnica di stampa particolare denominata carta salata, in grado di imitare ottimamente gli originali sia nel loro aspetto fisico che nelle dimensioni. Un certo numero di quelle tavole fu esposto all'Exposition Universelle di Parigi nel 1855, fianco a fianco agli originali, suscitando commenti di stampa che misero in evidenza la perfetta corrispondenza tra originale e riproduzione, ed evidenziando come, grazie alla fotografia, fosse ora possibile per chiunque disporre di fac-simili delle

procedimenti fotografici, Roma, 1999, *passim*, e D. Stulik, A. Kaplan, *The Atlas of Analytical Signatures of Photographic Processes*, The Getty Conservation Institute, online: https://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/atlas.html (08/04/2024).

[16] B. Delessert, *Notice sur la vie de Marc-Antoine Raimondi, graveur bolonais, accompagnée de reproductions photographiques de quelques unes de ses estampes*, Paris-London, 2 voll. 1853-1855. L'opera era costituita da un testo storico-critico e da tavole fotografiche illustrative.



Eugenio Innocenti, *Possagno, Gipsoteca canoviana: Rilievo funerario per la marchesa de Haro di Santa Cruz - Leone piangente - Dirce, Ninfa nutrice di Bacco*, ante 1898, stampa su carta albuminata, 15,1 x 10 / 16,1 x 10,8 cm. Treviso, Archivio fotografico del Seminario Vescovile (inv. 001192)

incisioni di opere degli artisti più importanti.[17] Altrettanto significative e apprezzate, e seguite da analoghi commenti, furono le raccolte *Œuvre d'Albert Dürer photographié*,[18] e *L'Œuvre de Rembrandt reproduit par la photographie*,[19] pubblicate negli anni Cinquanta dai fratelli Louis-Auguste (1814-1876) e Auguste-Rosalie (1826-1900) Bisson, di Parigi.

Un'impresa per certi versi simile, ma diretta alla produzione artistica contemporanea, fu avviata in Italia con la pubblicazione periodica *Ricordi fotografici degli artisti contemporanei in Toscana* che, per ogni fascicolo, conteneva tre tavole fotografiche di opere di autori moderni accompagnate da un testo di commento. La rivista ebbe tuttavia vita breve e ne uscirono pochissimi numeri, oggi di difficile reperimento.

Accanto al vantaggio della diffusione del sapere, anche nel campo degli studi artistici fu fondamentale il bisogno di precisione e oggettività nella riproduzione. Tale capacità veniva riconosciuta alla fotografia perché realizzata con un mezzo meccanico, senza l'intervento umano che nelle stampe *d'après* comportava i rischi cui si è sopra accennato. Ci fu tuttavia chi non apprezzava questa caratteristica e le rimproverava proprio l'aspetto automatico e meccanico che per altri costituiva una virtù. I motivi di questa opposizione risiedevano principalmente in fattori di ordine tecnico e percettivo.

Le fotografie erano oggetti mai visti prima di allora, e fu necessario un certo tempo prima che entrassero nelle abitudini visive delle persone e fossero inquadrate negli schemi mentali abituali. Alcuni studiosi sostenevano che la fotografia non poteva dare un contributo sostanziale alla conoscenza artistica perché si limitava alla riproduzione superficiale e indiscriminata dell'aspetto degli oggetti. A differenza di quanto fa ogni osservatore al cospetto di un'opera, e di quanto un bravo incisore faceva nel suo lavoro, la fotografia copiava tutto, anche i particolari insignificanti: non selezionava i nuclei figurativi portanti, non privilegiava alcun concetto, e questo confondeva chi volesse conoscere a fondo l'opera di un autore. La fotografia non era cioè in grado di tradurre un'opera esprimen-

[17] Cfr. E. Lacan, *Esquisses Photographiques à propos de l'Exposition Universelle et de la Guerre d'Orient*, Paris, 1856, pp. 118-120.

[18] Cfr. L.A. Bisson, A.R. Bisson, *Œuvre d'Albert Dürer, photographié par MM. Bisson Frères*, Paris-Londres, 1854-1861.

do la forma delle idee che l'artista aveva voluto comunicare e che invece i bravi incisori riuscivano a cogliere. Qualcuno paventò il pericolo che lo studioso che si fosse affidato alla fotografia, sarebbe stato alla fine dissuaso dal chiedere alla raffigurazione qualcosa di più che una verità superficiale e meccanica, facendo scadere così la qualità stessa degli studi artistici.

Ciò che si confrontava fra le due arti traduttive era "l'analogie morale" in opposizione alla "conformité inerte" offerta dalla fotografia:[20] una libertà nella visione che non tutti erano pronti a cogliere e apprezzare. Si venne cioè a creare una diversa metodologia visiva e critica nei confronti dell'opera d'arte, prima affidata in parte all'abilità e al gusto dell'incisore e ora interamente in capo allo studioso e all'appassionato che, per di più, doveva affidarsi a uno strumento nuovo del quale bisognava comprendere e accogliere le particolarità tecniche e di resa dell'immagine.

A queste convinzioni ideali si congiungeva la difesa di una posizione professionale minacciata dal nuovo mezzo. La Calcografia camerale (poi Regia) romana dovette abbassare il prezzo delle incisioni per sostenere la concorrenza della fotografia, ed elevò una vivace protesta contro l'abuso perpetrato dai fotografi che si servivano delle incisioni da essa prodotte nelle loro proposte commerciali,[21] operazione percepita ai limiti del plagio in un momento in cui la legislazione italiana in materia di protezione del diritto d'autore, fondata sul concetto di opera dell'ingegno, non regolava situazioni come quelle qui considerate, anche se sempre più frequenti.[22]

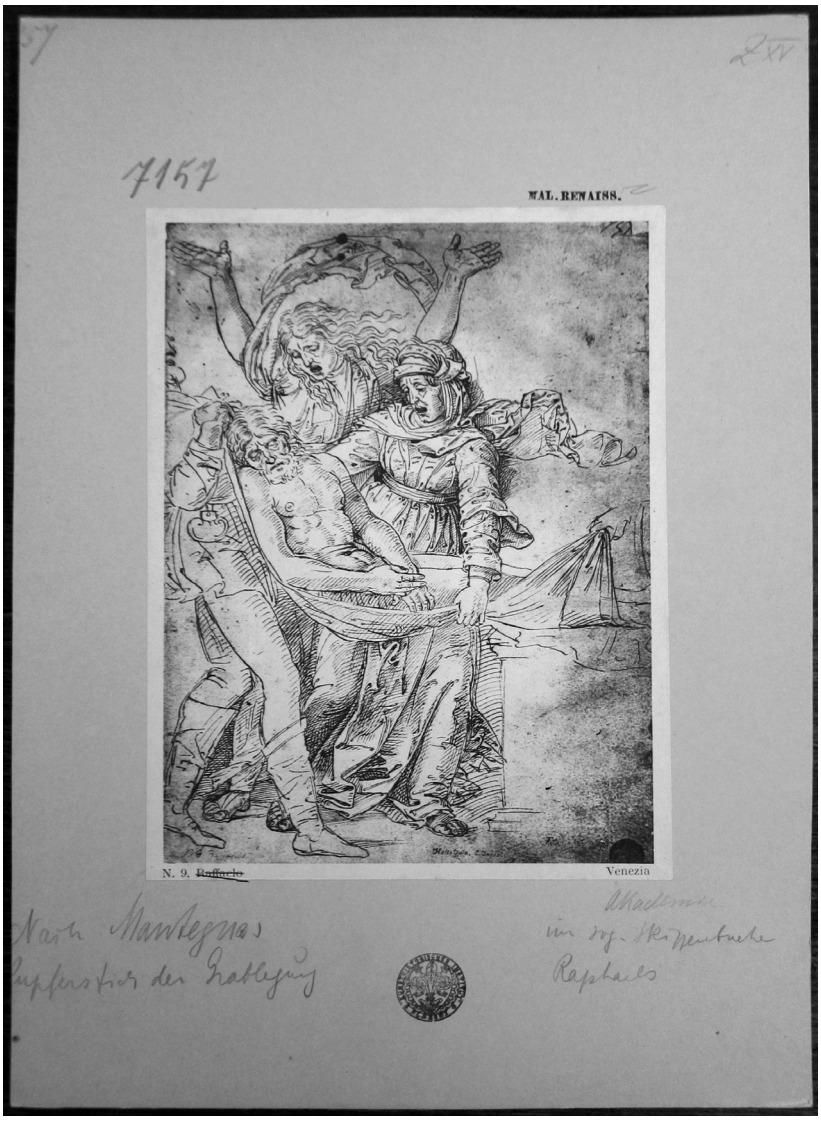
L'invadenza della fotografia sul mercato dell'immagine riprodotta fu denunciata, tra gli altri, nel 1872, da Luigi Travalloni (1814-1884), incisore e docente, in una articolata memoria presentata alla Commissione

[19] Cfr. Bisson Frères, *L'Œuvre de Rembrandt reproduit par la photographie, décrit et commenté par M. Charles Blanc ancien directeur des Beaux-Arts*, Paris, 1853-1858. Nella presentazione all'opera, Charles Blanc affermava (p. 3) che "la reproduction de l'estampe est d'une fidélité tellement irréprochable que l'œil le plus exercé pourrait s'y méprendre".

[20] Cfr. H. Delaborde, *La photographie et la gravure*, in *Revue des deux mondes*, vol. II, 1° aprile 1856, pp. 617-638, qui p. 624.

[21] Cfr. M. Miraglia, *Dalla 'traduzione' incisoria alla 'documentazione' fotografica*, in A. Moltedo (a cura di), *La Sistina riprodotta. Gli affreschi di Michelangelo dalle stampe del Cinquecento alle campagne fotografiche Anderson*, catalogo della mostra (Roma, Calcografia, 28 maggio-14 luglio 1991), Roma, 1991, pp. 221-232, qui pp. 222-223.

[22] In Italia, la prima regolamentazione del diritto d'autore fu emanata con legge 2337 del 25 giugno 1865, Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia n. 162 del 5 luglio 1865.



Carlo Jacobi, *Raffaello, Pezzo di un deposto di Croce, Accademia, Venezia*, 1876 ca. [Copia parziale dell'incisione di Andrea Mantegna raffigurante la *Deposizione di Cristo*, disegno, fol. 32 del "Libretto di Raffaello", Venezia, Gallerie dell'Accademia, n. 85] collotipia, 21 x 15,9 / 34,6 x 24,1 cm, da: *Raccolta di 120 principali disegni originali di Michelangelo, Raffaello, Leonardo da Vinci, Tiziano e d'altri celebri artisti esistenti nella R. Accademia di Belle Arti in Venezia*, Venezia, 1876, tav. 9. Foto: Kunsthistorisches Institut in Florenz - Max-Planck-Institut (fld0004965a_p)

Conservatrice dei Monumenti delle Marche nella quale, analizzando in maniera puntuale e quasi pignola le caratteristiche proprie delle due arti a quella data, e i ruoli che ognuna di esse poteva rivestire, perorava la causa di un rinvigorimento dell'insegnamento dell'incisione negli istituti di formazione artistica, a fronte invece della decisione del Governo di sopprimerne gradualmente le cattedre. Affermava Travalloni:

> Dal che avviene ancora, che, quantunque sia in vigore nel Regno la legge sulla proprietà artistica, la facilità istantanea con cui si arriva a siffatte riproduzioni, e la difficoltà quindi di scoprirne, e multarne l'operatore fa sì, che piovano in ogni dove le contraffazioni infinite delle migliori stampe anche moderne, nella cui opera un povero Incisore avrà impiegato l'indefessa fatica di anni, e si vede commerciati i prodotti del proprio ingegno, senza poterne toccare il profitto: e reso anzi vieppiù difficile lo smercio de' suoi esemplari, cui certo deve assegnare un prezzo proporzionato al tempo che v'impiegava; laddove il contrabbandiere Fotografo vi dà, per pochissimi soldi, la cosa identica per la quale dovreste sborsare dei scudi.[23]

Ci fu quindi chi lottò strenuamente in favore della sopravvivenza dell'arte incisoria che stava velocemente perdendo uno dei compiti che le erano stati propri per secoli, e cioè la trasmissione delle immagini dell'arte.

Questioni tecnico-operative

Tra i motivi a sostegno della diffidenza verso la fotografia nei decenni centrali dell'Ottocento, vi era la scarsa stabilità delle prime stampe positive che col tempo tendevano a sbiadire e a ingiallire divenendo poco utili, ma soprattutto le problematiche derivate dal monocromatismo e dalla diversa attinicità dei colori sull'emulsione fotografica, un "peccato, certo non veniale",[24] in quanto elemento determinante nella riproduzione delle opere pittoriche.

[23] Cfr. L. Travalloni, *La incisione in rame di fronte alla fotografia. Memoria del professore Luigi Travalloni letta all'Assemblea generale della Commissione Conservatrice de' Monumenti nelle Marche il giorno 19 maggio 1872*, Fermo, 1872, pp. 12-13.

[24] Cfr. M. Miraglia, *op. cit.*, p. 221.

Le emulsioni fotografiche del tempo traducevano in toni di grigio i colori degli oggetti con una luminosità e gradualità che non rispettava la percezione che se ne ha alla vista: il rosso, il giallo e l'arancione risultavano quasi uniformemente scuri, a volte molto scuri, mentre, all'opposto, gli azzurri e i violetto in toni molto chiari, tendenti al bianco, e il verde era appena accennato. Ciò perché esse reagivano – cioè si impressionavano – entro una fascia di lunghezza delle onde elettromagnetiche più limitata rispetto a quella percepita dall'occhio umano, restituendo quindi una gamma di grigi inferiore. Questa caratteristica costituiva un ostacolo importante nelle opere pittoriche, tanto più laddove colori con attinicità simile erano accostati tra loro (es. i bruni e i rossi; i bianchi e gli azzurri) perché vi era il rischio di confondere le figurazioni, di perdere la delimitazione delle figure e quindi di non ottenere l'esatta trascrizione dell'immagine. L'abilità di un fotografo provetto poteva in parte intervenire con



M. Zonta, *Quadro del Raffaello (?) di proprietà di Mons. Bertoldi prevosto di Asolo* [Francesco Ubertini detto Bachiacca, *Madonna con Gesù Bambino, sant'Anna e san Giovannino*, ante 1549], 1890-1900, stampa alla gelatina, 24,1 x 18,2 / 34 x 24,4 cm. Treviso, Archivio fotografico del Seminario Vescovile (inv. 000042)

espedienti vari, ma mai eliminare il problema. Come affermò Bernard Berenson verso fine secolo, mettendo a confronto i pittori toscani e la Scuola Veneta, "for the Venetians, who depend more upon color than upon line, this system was totally inadequate".[25]

A queste difficoltà si aggiungeva, almeno negli anni Cinquanta e parzialmente addentro agli anni Sessanta, un problema logistico non secondario.

La tecnica al collodio, se non l'unica disponibile, certamente molto usata nelle operazioni di ripresa, a fronte di un'ottima qualità d'immagine, richiedeva però che tutte le operazioni fossero condotte in tempi molto brevi: dalla preparazione della lastra, alla sensibilizzazione, allo sviluppo del negativo, l'intero processo doveva essere compiuto in fasi continue senza interruzione e in breve tempo, al massimo 20-30 minuti, prima che l'emulsione asciugasse (da ciò la denominazione di collodio umido che le deriva), pena la non riuscita dell'immagine. Se il soggetto da riprodurre si trovava nello studio del fotografo, la sequenza delle operazioni poteva essere condotta con regolarità, ma gran parte delle opere si trovava nei musei, nelle collezioni private e nelle chiese. In questi casi era necessario disporre in loco di un gabinetto oscuro, con conseguenti disagi all'interno dei luoghi di conservazione, pericoli di rovesciamento di boccette di sostanze chimiche, urti di macchine e cavalletti, e cattivo odore negli ambienti; senza contare l'intralcio che le apparecchiature costituivano per i visitatori.

Negli anni Sessanta si diffuse poi un procedimento a secco (collodio secco) che consentì maggiore agilità e tempi di esposizione sensibilmente più lunghi rispetto alla versione umida, sciogliendo uno dei nodi più problematici della questione e favorendo lo sviluppo di questo ambito produttivo.

Ma vi erano anche altre difficoltà logistiche: le opere erano spesso di dimensioni notevoli e si trovavano in luoghi angusti o poco illuminati, e sovente la superficie pittorica era coperta da polvere e fuliggine di candele

[25] Cfr. B. Berenson, *Isochromatic Photography and Venetian Picture*, in H.E. Roberts (a cura di), *Art History through the camera's lens*, Amsterdam, 1995, pp. 127-131, qui p. 130; testo pubblicato in origine in *The Nation*, vol. 57, n. 1480, nov. 1893, pp. 346-347, e ristampato anche in *Visual Resources*, III, n. 2, Summer 1986, pp. 131-138.

che spegnevano i colori rendendo complicata la ripresa. Per fotografare questi soggetti era necessario spostarli in un sito ben illuminato, a volte addirittura all'aperto in posizione accessibile all'obiettivo, con i rischi e la laboriosità che questo comportava. Vi sono testimonianze che parlano di interventi sui dipinti con vernici, olii o sostanze varie per accentuarne la brillantezza e quindi ottenere un negativo di migliore qualità,[26] anche se va detto che pratiche analoghe erano ugualmente messe in atto da numerosi tra i copisti allora attivi che, come i fotografi, necessitavano di condizioni di illuminazione e visibilità non inferiori, né meno pressanti per eseguire al meglio il loro lavoro.[27]

Anche le sculture presentavano problemi non facili da risolvere. I materiali con cui sono prodotte hanno diversa capacità riflettente: fotografare il bronzo, il marmo, il gesso, il legno, richiedeva (e richiede) accorgimenti e condizioni di luce differenti e rigorose perché la resa dell'aspetto materico delle superfici, dato imprescindibile per una corretta informazione visiva, fosse resa adeguatamente. Era quindi necessario che la ripresa fosse condotta in condizioni ottimali di illuminazione, sollevando problematiche analoghe a quelle relative ai dipinti.

È comprensibile allora che queste esigenze si scontrassero con corrette pratiche conservative, tanto più ricercate da quando il patrimonio artistico nazionale divenne uno dei fulcri sui quali si andava costruendo l'identità nazionale italiana.

Ai pericoli per l'incolumità delle opere si affiancava la reticenza a far circolare immagini di una qualità che spesso non rendeva giustizia agli

[26] Lo afferma Ettore Spalletti nel suo ancor oggi fondamentale studio *La documentazione figurativa dell'opera d'arte, la critica e l'editoria nell'epoca moderna (1750-1930)*, in *Storia dell'Arte italiana*, vol. 2, Torino, 1979, pp. 415-484, in particolare pp. 450-461.

[27] Si veda al riguardo la vicenda che coinvolse, nei primi anni Settanta dell'Ottocento, il pittore francese Alfred Forgeron (1842-?) che per rendere più luminosa la superficie del dipinto di Giovanni Bellini, *Madonna col Bambino, un angelo musicante e i santi Pietro, Caterina Lucia e Gerolamo*, che stava copiando nella chiesa di San Zaccaria a Venezia, la cosparse con olio di lino. Si veda anche la lettera del 18 marzo 1877 promossa dal pittore Augusto Wolf (1842-1915) e indirizzata all'Accademia di Belle Arti di Venezia, dove ben trentasette pittori copisti e solo due fotografi – Carlo Naya e Giovanni Battista Brusa – chiedevano una migliore illuminazione delle sale espositive per poter operare più facilmente nelle Gallerie. Cfr. rispettivamente: corrispondenza varia in Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Venezia (d'ora in poi AABAVe), Atti compresi nel titolario, Direzione 1852-1875, Oggetti diversi bb. 145 (1872) e 146 (1874), e Atti 1860-1878, Varie 1871-1878, b. 171, fasc. 1872.



Fratelli Alinari, *Padova. Chiesa degli Eremitani. S. Giacomo Maggiore alla presenza dell'imperatore. (A. Mantegna)*, 1890-1895, data della ripresa: ante 1887, stampa su carta albuminata, 24,3 x 18,5 / 28,5 x 22,6 cm. Treviso, Archivio fotografico del Seminario Vescovile (inv. 000034)

originali, col rischio di comprometterne l'esatta conoscenza e conseguentemente il buon nome dell'istituzione conservatrice.

Dati tutti questi problemi, è perciò giustificabile che parecchi musei e collezioni fossero restii ad autorizzare le riprese. Alcuni di essi, e salvo situazioni eccezionali, le vietarono tassativamente: le Gallerie dell'Accademia di Venezia nel 1857,[28] le Gallerie fiorentine nei riguardi dei dipinti originali nel 1858,[29] almeno fino ai primi anni Sessanta le riprese erano vietate anche alla Biblioteca Vaticana e alla Bibliothèque Impériale di Parigi,[30] e il Louvre, dopo atteggiamenti discordanti tenuti per qualche tempo, e a seguito di alcuni incidenti, nel luglio del 1866 vietò perentoriamente la fotografia al proprio interno.[31]

In Italia, a fronte di richieste di riproduzione in continuo aumento, e a seguito di progressi significativi intervenuti nella tecnica fotografica, nel 1867 il Ministero dell'Istruzione avviò contatti diretti con i principali Musei e Gallerie del Regno e, implicitamente ammettendo la pratica fotografica, dettò le linee di condotta a cui gli operatori dovevano uniformarsi nell'espletamento della loro attività. Tra le più importanti vi fu il divieto di spostare i dipinti dai luoghi dove erano collocati, l'obbligo di non intralciare le visite durante le riprese, e l'indicazione che le autorizzazioni a fotografare fossero concesse solo a fotografi di provata abilità. Si prescriveva inoltre che, di ogni fotografia realizzata, una stampa positiva fosse consegnata alla galleria o museo interessato,[32] ponendo

[28] Cfr. Avviso prot. 447 del 30 giugno 1857, in AABAVe, Atti non compresi nel titolario 1860-1879, Atti del Soprintendente Botti Guglielmo 1874-18, fasc. Regolamento e altri atti relativi agli artisti che studiano nella Galleria.

[29] Cfr. C. Naldi, *Fotografare les grands maîtres. Spunti dalla collezione fotografica del pittore francese Jean Paul Milliet (1844-1918)*, tesi di dottorato in Studi Storico Artistici e Audiovisivi, Università degli Studi di Udine, 2017, p. 155. Su questo tema cfr. anche C. Migliorini, *La fotografia come modello. L'Accademia di Belle Arti di Firenze,* in *AFT - Rivista di Storia e Fotografia*, n. 10, (1994), pp. 43-51.

[30] Cfr. L. Curmer, *Les Évangiles des Dimanches et Fêtes, Appendice aux Évangiles*, Paris, 1864, vol. 3, pp. VII e 119.

[31] Cfr. E. Challine, *Une histoire contrariée. Le musée de photographie en France (1839-1945)*, Paris, 2017, p. 92.

[32] Per il caso delle Gallerie fiorentine cfr. C. Migliorini, *op, cit.*, p. 46. Per Venezia cfr. Lettera del Ministero della Istruzione Pubblica all'Accademia di Belle Arti prot. 4536/4526 del 16 settembre 1867; risposta dell'Accademia al Ministero prot. 206 del 18 settembre 1867; Avviso del 10 aprile 1868, tutti in AABAVe, Atti compresi nel titolario, b. 149, fasc. X. 1/3 Fotografi 1864-1877.

così le basi di alcune importanti collezioni fotografiche museali.

Date le problematiche cui si è accennato, non sorprende che tra i primi oggetti ad essere fotografati vi fossero i disegni e le incisioni di traduzione che, essendo di dimensioni contenute e a loro volta monocromi, costituivano soggetti di semplice manipolazione e gestione per una corretta ripresa. Almeno fino agli anni Settanta dell'Ottocento, i cataloghi dei fotografi mostravano un numero di soggetti ripresi direttamente dagli originali piuttosto limitato e una prevalenza invece di riproduzioni da stampe di traduzione che rendono palesemente concrete le proteste di cui si era fatto portavoce Luigi Travalloni.

La fotografia dei disegni ebbe notevole impulso qualitativo dall'inizio degli anni Sessanta quando fu diffuso il procedimento ai pigmenti, noto anche come procedimento al carbone che, pur alquanto operativamente laborioso, garantiva l'ottenimento di stampe molto stabili nel tempo e una resa di elevata qualità anche nei particolari più minuti. Con questa tecnica inoltre, scegliendo il pigmento opportuno, era possibile realizzare stampe positive di colorazioni diverse – si pensi ad esempio ai disegni a sanguigna, o al carboncino – in grado di imitare al meglio le tinte degli originali, ottenendo ciò che Hermann Wilhelm Vogel (1834-1898) definì "fedeltà quasi al naturale".[33]

Da un analogo principio chimico, e con risultati di qualità e resa cromatica ugualmente molto elevati, derivò la collotipia, una tecnica di stampa fotomeccanica diffusa una decina d'anni dopo, che consentiva alte tirature e trovò ampio impiego nell'editoria.

Ma anche in questo specifico settore, nonostante i notevoli progressi ottenuti già nei primi decenni, non mancarono voci discordi. Molto significativo è un breve passo tratto da uno scritto del 1881 di August Schmarsow (1853-1936), storico dell'arte e docente tedesco, in ordine alle difficoltà e ai rischi connessi allo studio delle opere d'arte quando svolto esclusivamente sulle fotografie, rischi che aumenterebbero nel caso dei disegni. Dice Schmarsow a proposito del *Libretto degli schizzi*, noto anche come *Libretto di Raffaello*, un taccuino conservato alle Gal-

[33] Cfr. H.W. Vogel, *Gli effetti chimici della luce e la fotografia nelle loro applicazioni alla scienza, all'arte e all'industria*, Milano, 1876, p. 255.



Giovanni Battista Brusa, *Dipinto del Tiepolo esistente nella Chiesa Parrocchiale di Mirano* [Il Miracolo di S. Antonio che riattacca un piede a un giovane], post 1882, stampa su carta albuminata, 35,8 x 21,6 / 47,7 x 38,6 cm. Treviso, Archivio fotografico del Seminario Vescovile (inv. 011318)

lerie dell'Accademia di Venezia e a lungo ritenuto di mano dell'urbinate,[34] che nessuna delle riproduzioni fatte fino ad allora riusciva a dare un'idea anche solo approssimativa dell'estrema finezza degli originali, perché:

> I disegni, salvo poche eccezioni, sono eseguiti con tratti di penna molto fini su carta di buona grana antica. L'inchiostro è di un marrone chiaro, quasi biondo, che nella fotografia diventa inevitabilmente nero. Parti nelle quali il liquido è sparso sulla carta o dove la nitidezza originaria della linea è spezzata, nel processo chimico (della fotografia) divengono una completa caricatura. […]
> Quanto maggiore è la precisione con la quale [lo studioso] verifica ogni dubbio riguardo ai disegni, tanto più egli diventa accessibile a questi dubbi: giacché la tanto lodata fotografia fa apparire duri e maldestri anche i tratti più leggeri o dà agli schizzi leggeri un'apparenza timida e pedante. Se tuttavia, completamente scettici e pronti alla rassegnazione, ci si avvicina di nuovo ai disegni originali, si resta interdetti di fronte a un tale avvelenamento inconsapevole della memoria e si deve ammettere che un giudizio su tali fogli può essere espresso solo di fronte agli originali.[35]

Fotografi e pubblico

Nella scelta delle opere da riprodurre, i fotografi seguirono inizialmente la strada del gusto diffuso indirizzandosi a quelle più note e familiari a un pubblico di colti viaggiatori e amatori, molti dei quali provenienti dall'estero, e basandosi sulle guide di viaggio o sui cataloghi dei musei e delle collezioni.[36] Ma in seguito avviarono rapporti di collaborazione

[34] Sul "Libretto degli schizzi" cfr. S. Ferino Pagden, *Gallerie dell'Accademia di Venezia. Disegni umbri*, Milano, Electa, 1984; sulle sue prime riproduzioni fotografiche cfr. S. Filippin, *Antonio Perini e i disegni di Raffaello all'Accademia di Belle Arti di Venezia*, in P. Cavanna e F. Mambelli (a cura di), *Un patrimonio da ordinare: i cataloghi a stampa dei fotografi*, Bologna, 2019, pp. 255-285.

[35] A. Schmarsow, *Raphaels Skizzenbuch in Venedig*, in *Festschrift zu Ehren des Kunsthistorischen Institut in Florenz*, (1881) 1897, pp. 95-96, citato in traduzione italiana in S. Ferino Pagden, *op. cit.*, p. 16.

[36] Cfr. L. Tomassini, *L'Italia nei cataloghi Alinari dell'Ottocento. Gerarchie della rappresentazione del "bel paese" fra cultura e mercato*, in C.A. Quintavalle, M. Maffioli (a cura di), *Fratelli*

con personalità di fama del mondo artistico chiamate a collaborare nella formazione delle sillogi di opere scelte per essere fotografate. È documentata la richiesta del fotografo Pietro Bertoja (1828-1911) all'Accademia di Belle Arti di Venezia che chiedeva suggerimenti in vista della preparazione del proprio catalogo del 1868;[37] i Fratelli Alinari di Firenze ebbero rapporti con studiosi e cultori per la scelta dei soggetti proposti nel catalogo del 1881;[38] e forse il caso più eclatante è dato dal catalogo pubblicato nel 1887 della casa fotografica francese Adolphe Braun & Cie, che in apertura ebbe la presentazione di ben quattro importanti studiosi di nazionalità diverse, e per l'Italia di Adolfo Venturi.[39]

Nel tempo, l'offerta di soggetti fotografati direttamente dagli originali crebbe a discapito di quelli offerti in riproduzione da incisioni. Un esempio significativo è dato da Carlo Naya (1816-1882), uno dei più dinamici fotografi attivi a Venezia, che nel 1864 offriva 240 titoli relativi ad altrettante traduzioni grafiche di dipinti. Successivamente la disponibilità di questi soggetti si era arricchita fino a raggiungere il numero di 566 nel 1882, ma nel catalogo del 1889, di quella corposa serie sopravvisse solo l'11%, 62 unità. E tale evoluzione si riscontra praticamente in tutti i maggiori studi fotografici di quei decenni.

Se è vero che questi cataloghi non ebbero il solo fine di fornire un elenco di soggetti acquistabili ma funsero da veri e propri strumenti per costruire un'offerta e stimolare la curiosità dei potenziali clienti e, in ultima analisi, la domanda di questi nuovi prodotti,[40] è però anche vero che furono il gusto e le preferenze del pubblico a influire, soprattutto nei primi decenni, sulle scelte operate dai fotografi, in un interscambio

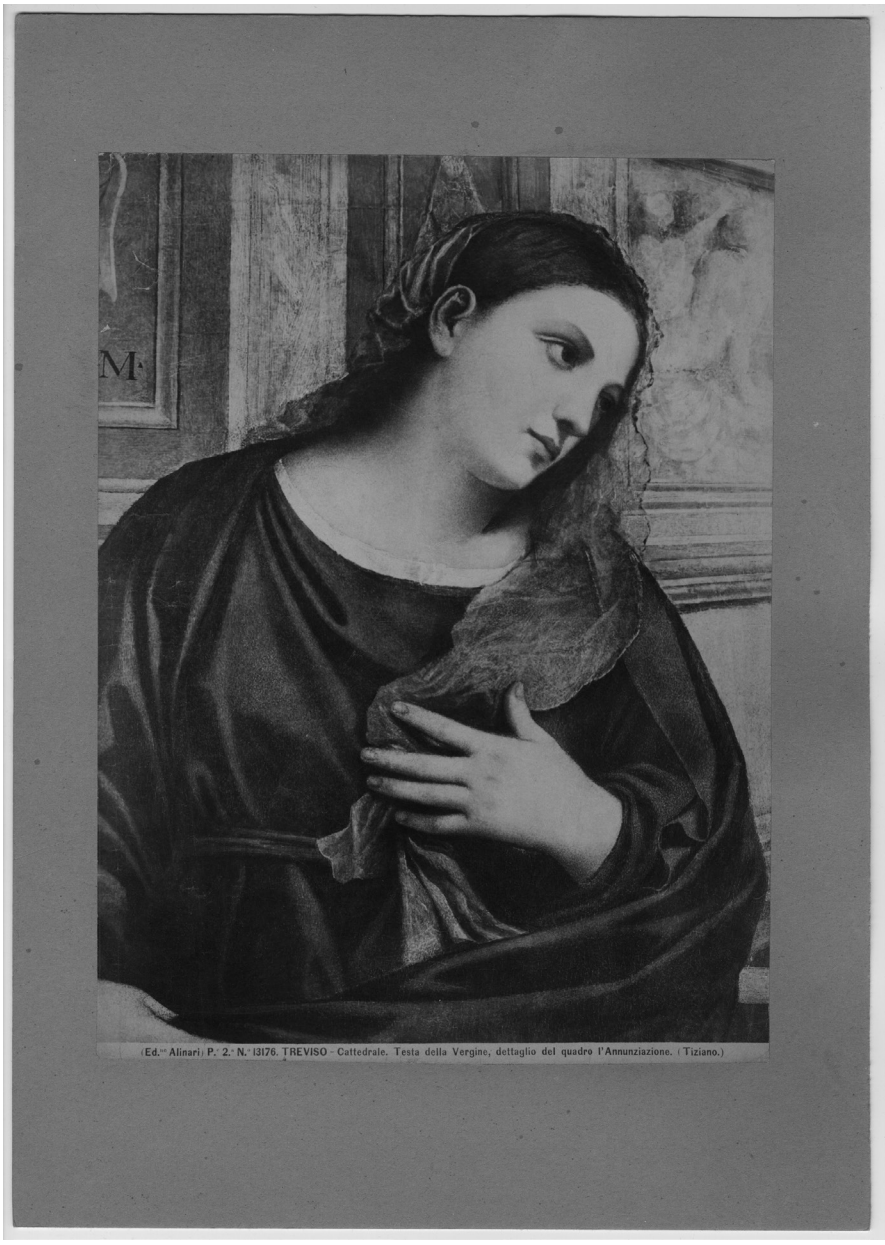
Alinari fotografi a Firenze, 150 anni che illustrarono il mondo, 1852-2002, Firenze, 2003, pp. 147-215; M. Ferretti, *Fra traduzione e riduzione. La fotografia dell'arte come oggetto e come modello*, in W. Settimelli, F. Zevi (a cura di), *Gli Alinari fotografi a Firenze 1852-2002, catalogo della mostra (Firenze 1977)*, Firenze, 1977, pp. 115-147, in particolare p. 134.

[37] Cfr. lettera di Pietro Bertoja alla Direzione dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, del 9 giugno 1868, in AABAVe, Atti compresi nel titolario, b. 149, fasc. X. 1/3 Fotografi 1864-1877.

[38] Cfr. M. Maffioli, *Il Bel Vedere. Fotografi e architetti nell'Italia dell'Ottocento*, Torino, 1996, p. 52, nota 19.

[39] Cfr. A. Braun & Cie, *Catalogue général des Photographies inaltérable au charbon et héliogravures faites d'après les originaux*, Paris-Dornach, 1887. Oltre ad Adolfo Venturi, vi collaborarono Carl Ruland (1834-1907), Henri Jouin (1841-1913) e John Charles Robinson (1824-1913).

[40] Cfr. C. Naldi, *op. cit.*, p. 114.



Fratelli Alinari, *Treviso, Cattedrale. Testa della Vergine, dettaglio del quadro l'Annunciazione (Tiziano)*, ante 1897, stampa su carta albuminata, 25,2 x 18,9 / 34 x 24 cm. Treviso, Archivio fotografico del Seminario Vescovile (inv. 001481)

strettissimo che, seppure di difficile demarcazione, è però di facile percezione. La fotografia di ambito artistico ebbe cioè forte impulso non solo dal mondo degli studi, ma anche da un'utenza di privati amatori e turisti che, visitando i musei e i luoghi d'arte, volevano portare con sé il ricordo di ciò che avevano visto. Si avviò un vero e proprio consumo di massa di immagini derivate dall'arte, non diverso, se non nei volumi, a quello che si avrà un secolo dopo. Il forte incremento della domanda è documentato non solo dall'aumento dei soggetti proposti ma anche dalla diversificazione materiale delle stampe positive.

Si proposero fotografie in formati diversi e adatti a ogni borsa, dalle piccole carte de visite di 6 x 9 cm ai formati imperiali di 80 x 100 cm, adatti nella decorazione d'interni, alle fotografie stereoscopiche. Si usarono procedimenti di stampa diversi: alla gelatina, al platino, al carbone, in collotipia e in varie intonazioni di colore. Si moltiplicarono in modo significativo le riprese di dettagli, non solo per le opere più grandi e complesse quali i polittici, i retabli o i monumenti,[41] ma anche per i dipinti a figura singola. Alcuni dei dettagli divennero irrinunciabili da parte di ogni fotografo che si cimentasse su un'opera: come è il caso, per citare un solo esempio, della *Presentazione della Vergine al tempio* di Tiziano, alle Gallerie dell'Accademia di Venezia, che oltre all'intero, prevedeva la figura della Vergine fanciulla che sale al tempio, e della vecchia seduta in primo piano. La figura della Vergine venne proposta non solo con intonazioni e procedimenti diversi, ma anche con fotografie colorate manualmente, a dire il vero con una certa libertà che oggi, al nostro sguardo avveduto, riesce difficile riscontrare esattamente sull'originale.

Queste immagini e il loro ripetersi nei cataloghi dei vari fotografi sono un esempio chiaro di un fenomeno interessante. Segnalano cioè negli acquirenti di fotografie l'esistenza di necessità diverse da quelle conoscitive, o legate al gusto o a un uso razionale del mezzo fotografico per fini di studio, o come supporto mnemonico, ma sembrano invece de-

[41] Ad esempio, per il trittico di Giovanni Bellini, *Madonna col Bambino in trono e angeli musicanti, san Nicola di Bari e san Pietro, san Benedetto e san Marco*, nella chiesa dei Frari, a Venezia, il fotografo Carlo Naya (1816-1882) proponeva, oltre all'insieme dell'opera, le fotografie delle tre tavole singolarmente considerate, due ulteriori inquadrature di dettaglio della tavola centrale con la Vergine e il Bambino, e quelle a piano americano dei santi nelle tavole laterali, il gruppo degli angioletti musicanti sotto il trono della Vergine e gli stessi ognuno in ripresa autonoma.

terminate da necessità riferibili alla sfera sociale e antropologica. Qui, la fotografia si rivelò strumento perfetto, perché capace di creare immagini nuove e autonome, sia rispetto all'originale che alle traduzioni incisorie che in precedenza se n'erano fatte, e che pur identificandosi nella mente dei fruitori con l'oggetto di culto artistico, ne costituivano però anche una deviazione. La fotografia fu capace di individuare agilmente nuovi soggetti all'interno di insiemi più o meno elaborati,[42] e propose nuovi sguardi prima non immaginati che nel tempo proliferarono, e in parte si standardizzarono. Questo sguardo analitico produsse dettagli a volontà, di qualsiasi soggetto, tanto che ci si deve chiedere quanto e come questa pratica abbia contribuito alla fortuna critica e di pubblico delle opere più note, come certo aderì al piacere e al gusto.

Una parte dei dettagli faceva appello ai sentimenti religiosi e all'intima sensibilità del fruitore: le Madonne dallo sguardo dolce e materno,[43] i Gesù Bambino teneri e paffuti, le figure di angioletti dolci e leggeri sono temi molto frequenti. Sentimenti e passioni, teatralità e melodramma, motivazioni di tipo evocativo, letterario, affettivo,[44] furono quindi stimoli importanti nel sostenere questo settore dell'attività fotografica in misura non inferiore a quelle conoscitive.

Queste fotografie vivevano una vita ambigua che si identificava con l'opera originale ma al contempo se ne staccava, rinunciando in parte al loro valore d'uso documentario per assumere una valenza evocativa e penetrare nella sfera dei sentimenti e psicologica.

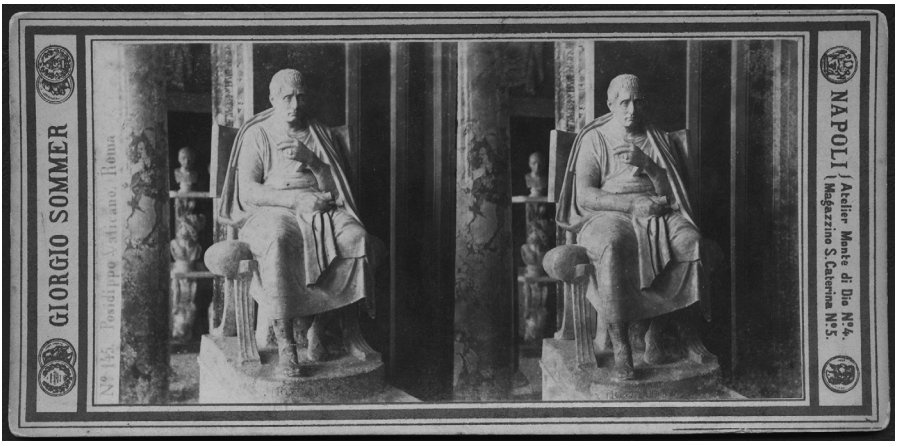
[42] Un esempio particolarmente significativo è rappresentato dalla *Crocifissione* di Tintoretto, alla Scuola Grande di San Rocco di Venezia, una vera e propria macchina iconografica capace di generare molti dettagli altamente significanti e autonomi. Lo si verifica nella produzione del fotografo Domenico Anderson di Roma, che dal 1896 fu attivo quale concessionario esclusivo presso il sodalizio e che, ai nove dettagli già disponibili nel 1897, ne aggiunse almeno altri otto nel 1937. Cfr. S. Filippin, *Primi materiali sulla presenza della fotografia alla Scuola Grande di San Rocco in Venezia*, in *MDCCC 1800*, vol. 8 (luglio 2019), pp. 67-92, online: https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/article/mdccc-1800/2019/1/art-10.14277-MDCCC-2280-8841-2019-01-005.pdf (08/04/2024).

[43] Chiara Naldi fa risalire il notevole successo dell'immagine fotografica della Madonna all'impulso che la Chiesa cattolica aveva impresso al culto della Vergine. Cfr. C. Naldi, *op. cit.*, pp. 146-147.

[44] Mutuo il termine da J. Wolff, *After Cultural Theory: The Power of Images, the Lure of Immediacy*, in *Journal of Visual Culture*, vol. 11 (2012), n. 3, p. 6. Afferma anche la studiosa: "We can recognize the power of the image, while understanding full well that that power is (socially, culturally, perhaps politically) given to it". Ibid.

Per concludere

Nonostante le difficoltà e le reticenze cui ho fin qui accennato, gli storici dell'arte si servirono sempre più frequentemente della fotografia per i loro studi e le loro lezioni nelle università. Questo rese possibile un'operazione prima estremamente complicata: il confronto visivo tra opere spesso dislocate in luoghi distanti tra loro. Ora uno studioso poteva tenere davanti a sé, sul tavolo di lavoro, varie fotografie e ragionare su di esse. Per quanto si possedesse una memoria prodigiosa, e per quanto la fotografia non riuscisse ancora a riprodurre i colori, e fosse imperfetta nel restituire anche altri aspetti degli originali, prima questo non era possibile. Come già accennato in apertura, si verificò una vera e propria rivoluzione negli studi artistici, e i metodi e i risultati del lavoro mutarono significativamente. L'esito più facilmente riscontrabile è dato dal grande numero di opere che videro modificate le loro attribuzioni. Già alla fine del secolo, a paragone di uno o due decenni prima, le innovazioni erano notevoli. Si individuarono nuovi nomi e il catalogo di molti dei grandi artisti venne drasticamente ridimensionato a favore di personalità prima non identificate.



Giorgio Sommer, *Museo Pio Clementino, Galleria delle Statue. Statua di Posidippo (I secolo a.C.)*, post 1873, stereogramma su carta albuminata, 7,2 x 14,3 / 8,4 x 17,5 cm. Treviso, Archivio Fotografico del Seminario Vescovile (inv. 016499)

Un passo tratto dagli scritti di Bernard Berenson sembra appropriato per chiudere questa breve trattazione, perché ne riassume e puntualizza alcuni dei temi fondamentali, riaffermando il ruolo che la fotografia ha e ha avuto nell'avvio di una critica d'arte razionalmente fondata.

> […] Il còmpito di fotografare un dipinto è pressoché insormontabile dov'è questione di conservare i valori, i rapporti e i passaggi di colore. [...] Questo è specialmente il caso con dipinti di qualità, e di mano dei più grandi maestri. L'esperienza mi spingerebbe a dire: più sono scadenti i dipinti, e migliore è la fotografia. Così la fotografia è bollata come un servo su cui non si può molto contare; un servo, invero, che sarà più incline a adulare i capricci e perfino i vizi del critico-operatore, che non a correggerli. Nella migliore ipotesi la fotografia è uno strumento nelle mani di chi lo maneggia, e uno strumento malsicuro per giunta. Eppure non possiamo farne a meno. La memoria è impari al compito di rievocare il particolare necessario pel confronto, e nel nostro lavoro il confronto è tutto.[45]

[45] B. Berenson, *La fotografia*, in *Estetica etica e storia nelle arti della rappresentazione visiva*, Firenze, 1948, pp. 327-338, ora in I. Zannier, P. Costantini, *Cultura fotografica in Italia. Antologia di testi sulla fotografia (1839-1949)*, Milano, 1985, pp. 215-218, qui p. 217.

CA' DA NOAL: IL RUOLO DI MARIO BOTTER NEI RESTAURI PRIMA E DOPO LA SECONDA GUERRA MONDIALE

Rossella Riscica

Relazione tenuta il 5 maggio 2022

Abstract

Palazzo Milani, poi rinominato ca' da Noal, fu oggetto di un importante intervento di restauro tra il 1935 e il 1937 a opera della ditta di Mario Botter, che lavorò per riportare alla luce e ricostruire la *facies* quattrocentesca dell'edificio, con numerose integrazioni e ampli rifacimenti in mimesi. Centrato da una bomba e parzialmente crollato durante la seconda guerra mondiale fu nuovamente restaurato, sempre dal Botter, ma con un nuovo approccio teorico e metodologico, volto a rendere evidenti le ricostruzioni. Uno dei simboli della volontà di ripresa dalle tragedie belliche, ca' da Noal, può essere analizzata anche come esempio evidente dell'evoluzione e cambiamento, in pochi anni, della teoria del restauro a Treviso.

* * *

Ca' da Noal è uno tra i monumenti più conosciuti di Treviso, storica sede dei musei cittadini; eppure non sono ancora state condotte ricerche puntuali e sistematiche sulla storia dell'edificio, sulle sue trasformazioni e evoluzioni nel corso dei secoli.[1] Da anni ca' da Noal versa in condizioni drammatiche e l'augurio è quello di trovare i fondi per poterla restaurare e restituire alla città. Ma non servono solamente i finanziamenti, occorre

[1] Una base di ricerca storica è quella eseguita da Andrea Bellieni in occasione del "Progetto: ampliamento degli spazi espositivi, dotazione dei servizi per visitatori, adeguamento degli impianti tecnologici alle norme vigenti, eliminazione delle barriere architettoniche" del 31/10/1995, progettisti ing. Ubaldo Fanton, arch. Andrea Bellieni (Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Venezia e le province di Belluno, Padova e Treviso – d'ora innanzi SABAPVEMET – fascicolo 1089-1995).

soprattutto un'idea di progetto valida che aiuti a perseguire questo obiettivo: aspetto che emerge con forza dalle precedenti esperienze che si sono svolte con modalità molto diverse a cavallo della seconda guerra mondiale, con due interventi di risistemazione e ricostruzione importanti, svolti entrambi dal restauratore Mario Botter, ma con un atteggiamento molto diverso a pochi anni di distanza, testimonianza di una forte trasformazione della cultura e del sentire nel campo del restauro, certamente a causa della cesura netta causata dalla guerra e dai bombardamenti.

La base per qualsiasi idea di progetto è inevitabilmente la conoscenza: lo studio storico, artistico, tecnico e tecnologico permette di intervenire con consapevolezza e rispetto dell'esistente.

Ca' da Noal[2] era conosciuta fino agli anni '30 del Novecento come casa Milani, per il nome storico della famiglia che possedeva il palazzo certamente almeno dal '700.[3] La famiglia di Francesco Millani[4] e fratelli nell'estimo del 1717 è riportata come proprietaria di una casa con cortivo e orto; la proprietà poi sarà di Cristoforo Milani[5] e nel catasto napoleonico[6] è ben evidente la consistenza della proprietà di Antonio Milani e fratelli del fu Francesco: la casa (2352), abitata da Cristoforo Milani, una corte (2340), un orto (2349) e un brolo (2350).

La proprietà passa quindi al Comune di Treviso, che la destina inizialmente nel 1912 a pattinaggio e cinematografo,[7] quindi a ambula-

[2] Il nome è stato dato per il rinvenimento in facciata dell'arme con "la coscia e la zampa di un rapace (quasi certamente di un falco) in un campo partito nero e rosso-violaceo. Ricerche fatte nella Biblioteca Comunale portarono a determinare il nome della famiglia cui apparteneva tale stemma e che lo storico delle famiglie trevigiane non riporta: la famiglia da Noal" (M. Botter, *Il restauro di palazzo Milani*, in "Treviso Millenovecentotrentasei XV", a cura di G. Mazzotti, Officine di arti grafiche Longo & Zoppelli, Treviso, 1936, pp. 57-61, p. 58). Netto ricorda che si tratta del nome assunto dai Campagnaro di Noale (G. Netto, *Guida di Treviso. La città, la storia, la cultura e l'arte*, Lint, Trieste, 200, p. 270).

[3] Biblioteca Civica di Treviso (d'ora innanzi BCTV), *Descrittione delle case, botteghe et edifficii di q.ta Città in ordine al cap.o primo dell'Estimo - 9-20 dicembre 1717*. Occorrerebbero approfondimenti e ricerche sugli estimi precedenti per ritrovare la linea di passaggi di proprietà.

[4] I Millani, con due "l" si ritrovano come proprietari di varie unità immobiliari nell'estimo settecentesco, ma nelle trascrizioni successive diventano Milani con una "l" sola.

[5] Come indicato a penna a lato dell'estimo. Si notino la ricorrenza tra discendenti dei nomi Francesco e Cristoforo.

[6] La cartografia relativa al catasto napoleonico e al catasto austriaco è consultabile al sito https://trevisourbspicta.fbsr.it.

[7] Archivio Storico e di Deposito del Comune di Treviso (d'ora innanzi ASCTV), 33/I |1951, *Ripristino palazzo Milani danni di guerra*, Lettera del Ministero dei Lavori Pubblici, Ufficio Genio

torio medico comunale, poi a caserma dei Bersaglieri,[8] e infine a sede "dell'Istituto Musicale 'Francesco Manzato' con le varie scuole di musica, compresa la sala per le prove della banda cittadina, nonché alloggio del custode (ai piani superiori)".[9]

Tra il 1934 e il 1935 l'amministrazione podestarile Fiorioli-Banchieri emana delle delibere che permettono innanzitutto di sistemare la sede di Borgo Cavour dell'ex Ginnasio e Liceo per

> mettere la Civica Biblioteca in condizioni di poter decorosamente funzionare e soprattutto di dotarla di convenienti e capaci locali da destinarsi [a sala?] di lettura, ad archivi, ad uffici, così finalmente anche Treviso può dire di avere una biblioteca che – specialmente fra qualche anno quando sarà provveduto a colmare i non pochi vuoti con opportuni acquisti di libri - risponde alle esigenze ed alle richieste degli studiosi.[10]

Ma l'idea del Podestà era quella di sistemare i vari istituti di cultura, in particolare il Museo e la Pinacoteca:

> il primo congestionato e confusamente sparso in parecchi locali adiacenti alla biblioteca, la seconda relegata in diverse casse in quanto i quadri dopo l'esodo del Palazzo Zuccareda – sede provvisoria – sono rimasti imballati, ed eccezione fatta di tre o quattro, e non più ammessi alla vista del pubblico.[11]

La soluzione dell'amministrazione, consapevole che "Treviso non può veder così abbandonato il suo patrimonio artistico che è pure indice

Civile del 27 settembre 1951, prot. 10806. La definizione dell'uso prima del cambio in museo cittadino viene specificata a seguito di una nota del Genio Civile in data 3 settembre 1951 prot. 12938 che evidenzia come nel certificato catastale sia riportato: "locale per il pattinaggio, cinematografo e portico ad uso pubblico in Via Canova, e magazzino e tettoia in via Orsoline". In realtà la dichiarazione di modifica della destinazione d'uso in museo era stata fatta da parte del Comune all'Ufficio tecnico erariale con scheda n 15.132.068 in data 26/12/1939 (Ivi, lettera manoscritta del tecnico del Comune di Treviso all'ingegnere Capo (del Genio Civile?) in data 11/09/1951).

[8] M. Botter, *Il restauro…,* op. cit., p. 57.

[9] ASCTV, 33/I |1951, *Ripristino palazzo Milani danni di guerra*, Lettera del Comune di Treviso del 27 settembre 1951 prot. 10806.

[10] ASCTV 33/I | 1936, Delibera n. 7052 del 27 maggio 1935.

[11] *Ibidem*. Per la questione della Pinacoteca a palazzo Zuccareda si rimanda a A. Cutullè, *Sul riordinamento della Pinacoteca di Treviso a opera di Luigi Coletti*, in "Fragmenta. Studi trevigiani di scienze storico artistiche e archeologiche", n. 02/2022, pp. 112-125 e relativa bibliografia.

dell'elevatura culturale della cittadinanza" e che "è certamente in arretrato con le altre città del Veneto",[12] è quella di sistemare palazzo Milani assieme all'edificio a fianco ex Ravanello (ca' Robegan) appena acquistato, per ospitare sia il Museo che la Pinacoteca. Mentre ca' Robegan aveva l'aspetto che anche oggi possiamo individuare (fig. 1), con evidenti tracce di affreschi cinquecenteschi di facciata,[13] palazzo Milani si presentava con un aspetto completamente differente da quello che oggi conosciamo. Numerosi interventi nel corso dei secoli ne avevano modificato sostanzialmente la *facies* architettonica; in particolare, la facciata rivelava le sue origini medievali quasi solamente per la forma acuta degli archi del portico, in quanto la forometria era stata completamente stravolta con aperture rettangolari semplificate (fig. 2). Ricorda Botter:

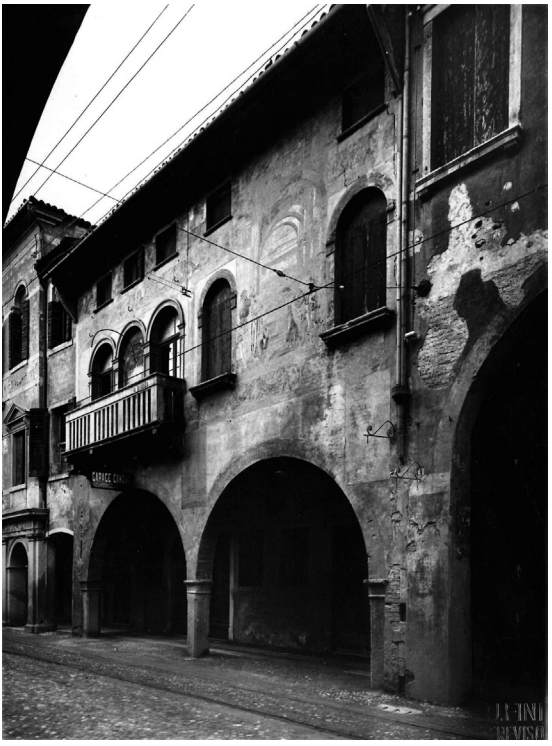


Fig. 1 - Palazzo ex Ravanello, oggi conosciuta come ca' Robegan, facciata principale, 1935 circa (ASCTV, 33/I | 1936).

[12] ASCTV 33/I | 1936, Delibera n. 7052 del 27 maggio 1935.
[13] Per approfondimenti su ca' Robegan: https://trevisourbspicta.fbsr.it edificio n. 013.

> Il grande fabbricato archiacuto prospiciente su Via Canova, già sede dell'Istituto Musicale "F. Manzato", non mostrava, della originale struttura del XV secolo, che il portico ad archi acuti e una bifora, in parte murata, sul frontone verso Via Fra Giocondo. Una tinta rossastra ricopriva tutta la superficie dei muri e contornava le grandi finestre rettangolari del primo piano aventi stipiti, banchine e architravi in pietra d'Istria. Tali finestre erano state praticate sulla fine del '700 quando era di moda distruggere quanto aveva sapore di architettura gotica. Soltanto un ricco portale di pietra d'Istria, sormontato da arco – acuto trilobato e incorniciato da dentelli, spiccava sul rosso intonaco fra innumerevoli aperture, senza forma né ordine, fatte in varie epoche.[14]

In realtà, già negli anni '10 del Novecento, in occasione di lavori di sistemazione del palazzo, erano emerse chiaramente tracce della confor-

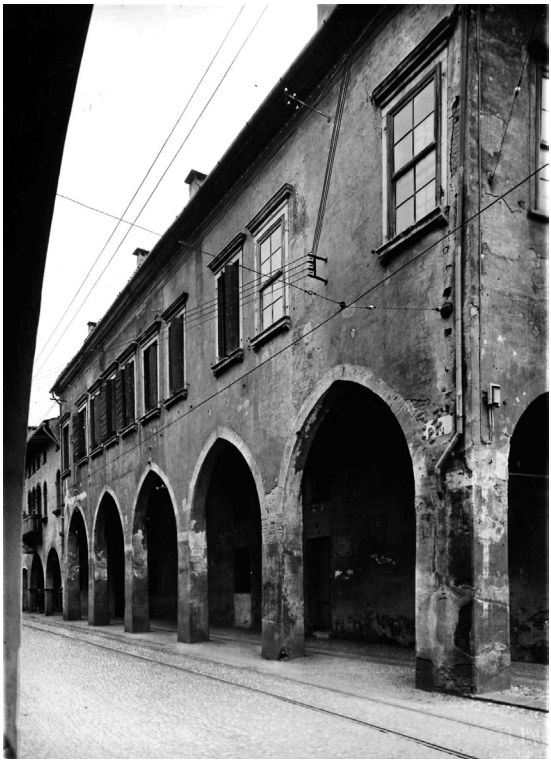


Fig. 2 - Palazzo ex Milani prima del restauro, facciata principale, 1935 circa (ASCTV, 33/I | 1936).

[14] M. Botter, *Il restauro…*, op. cit., p. 57.

mazione originale palazzo. Luigi Bailo il 23 marzo 1912, al tempo chiuso in casa per problemi artritici e agli occhi, scrive a Luigi Coletti, in qualità di Presidente della Commissione Provinciale per la Conservazione dei Monumenti:

> Dallo stesso prof. Carlini ricevo un deplorato delle manomissioni avvenute nell'interno di quella casa che conserva tracce così evidenti monumentali esterne, e sulla quale più volte anche con Lei discorsi dell'opportunità di un ristauro integrale, quando che sia ricavo da lui pure la notizia di tracce di pitture decorative, e gotiche e posteriori.[15]



Fig. 3 - Palazzo ex Milani prima del restauro, particolare, 1935 circa (ASCTV, 33/I | 1936).

[15] Fondazione Benetton Studi Ricerche (d'ora innanzi FBSR), Centro Documentazione, *Fondo Coletti*, Commissione Provinciale per la Conservazione dei Monumenti, 1912. Lettera del 23 marzo 1912 di Luigi Bailo a Ill.mo Signore Presidente della Commissione Provinciale per la Conservazione dei Monumenti.

Le tracce in facciata sono ben evidenti in una fotografia conservata presso l'Archivio Storico e di Deposito del Comune di Treviso che mostra la preziosa finta tappezzeria a motivi floreali nascosta sotto all'intonaco rosso di rifacimento (fig. 3). Tra i numerosi acquerelli di Mario Botter c'è anche quello che ritrae proprio questa preziosa decorazione a rombi lobati con al centro un fiore gotico,[16] che si trovava anche in altre facciate della città,[17] oltre alla bellissima riproduzione della finta tappezzeria a grandi fiori con stelo e foglie presente nel cortiletto interno dell'edificio.[18]

Nella delibera del 27 maggio 1935 è sottolineato il fatto che diversi sondaggi confermavano la presenza di evidenti tracce dell'architettura preesistente ma vi era il problema che non era possibile "stabilire con esattezza la consistenza e lo stato di conservazione delle varie strutture, le dimensioni, la quantità e la natura delle varie opere da eseguire".[19] Non avendo la possibilità di fare un progetto specifico e dettagliato, proprio per l'incertezza della consistenza effettiva delle opere da eseguirsi, l'amministrazione decide di realizzare un progetto di massima, ma alquanto prudenziale, in modo da affidare i lavori "a forfait", un sistema che

> è fisso ed invariabile per qualsiasi motivo e qualsiasi siano le quantità di lavoro. Non può essere quindi variato neanche per il fatto di aumenti di costo dei materiali, della manodopera o d'altro, intendendosi tassativamente stabilito che l'importo del forfait è comprensivo di tutti i lavori, opere e forniture necessari a dare il fabbricato ultimato in tutti i suoi particolari senza che l'assuntore, per qualsiasi ragione, possa accampare diritti, di qualsiasi natura, a maggiori compensi.[20]

L'obiettivo dell'amministrazione, con un appalto che oggi definiremmo a corpo,[21] è quello di non avere extra costi e rimanere assolutamente

[16] M. Botter, *Ornati a fresco di case trevigiane, Secoli XIII-XV*, Treviso, 1955, p. 97.

[17] Ivi, p. 40 e p. 96: Botter ricorda lo stesso motivo in una casa distrutta in via Municipio, in una sul canale della Roggia e in via Fiumicelli.

[18] Ivi, p. 98.

[19] ASCTV 33/I | 1936, Delibera n. 7052 del 27 maggio 1935.

[20] ASCTV 33/I | 1936, Palazzo Milani, Progetto di restauro, ripristino e sistemazione del palazzo Ex Milani e dell'attigua casa cinquecentesca posti in via Canova, Capitolato d'appalto.

[21] Anche oggi il contratto a corpo prevede un costo fisso e invariabile delle opere inserite nel

nell'importo di quadro economico stanziato.

Il Comune decide di affidarsi per questo progetto e valutazione dei costi a un tecnico esperto in lavori di restauro, l'ing. Lorenzo Melchiori, che regalerà il progetto alla città; i lavori invece vengono affidati

> alla ditta Cav. Mario Botter la quale è non solo unica specialista in materia in Treviso, ma ha dato non poche prove della sua perfetta attrezzatura in tale generi di lavori.[22]

Melchiori redige un computo metrico estimativo, anche alquanto dettagliato se si considera che non c'era ancora un progetto esecutivo a supporto, stimando quantità e prezzi, arrivando a un totale di 153.100 lire; il computo è accompagnato dalla descrizione delle opere nel Capitolato Speciale di Appalto, uno strumento molto utile per comprendere la tipologia e la diffusione delle opere realizzate.

Da evidenziare che prima dell'inizio lavori erano stati fatti alcuni sondaggi che avevano permesso di comprendere come si potesse sperare in un ripristino almeno parziale delle architetture quattrocentesche, ma non effettivamente sufficienti a comprendere la completa e complessiva entità dell'opera,[23] tanto da indurre l'allora ingegnere capo ing. Mario Bisi a dubitare della formula contrattuale "a forfait", suggerendo di procedere, almeno per le parti murarie, a misura[24] evitando così riserve, contestazioni e extra costi.

Le opere previste dal progetto, che il Melchiori ha fatto sulla base di esperienze pregresse, *in primis* su casa Dal Corno in piazza del Duomo dove aveva peraltro già lavorato con Botter, si possono riassumere nelle seguenti macrocategorie: demolizioni, aperture di nuovi fori per porte e finestre, nuovi pavimenti in legno, cotto e terrazzo alla veneziana, nuovi serramenti in abete, realizzazione di nuova scala, nuove pareti divisorie, sistemazione del tetto e delle cornici di gronda, impianto di illuminazio-

progetto, mentre quello a misura consiste nella contabilizzazione, a seguito della verifica delle misure, dei lavori effettivamente svolti.

[22] ASCTV 33/I | 1936, Delibera n. 7052 del 27 maggio 1935.

[23] ASCTV 33/I | 1936, Palazzo Milani, Progetto di restauro, ripristino e sistemazione del palazzo Ex Milani e dell'attigua casa cinquecentesca posti in via Canova, Relazione.

[24] Ivi, Nota dell'ingegnere capo del 8 febbraio 1935.

ne, impianto di riscaldamento, impianto idrico-sanitario, rifacimento di parte del muro di confine, restauro pittorico delle facciate.

Da evidenziare che, nonostante fossero contemplati e valutati nel computo metrico, alcuni dei lavori previsti non era possibile sapere dove sarebbero stati realizzati: in particolare per la scala, gli uffici e i servizi igienici la scelta è rimandata in fase di cantiere "messe a nudo le strutture e stabilita la interdipendenza dei vari ambienti in rapporto alle aperture originarie e alla destinazione di ciascuno".[25]

Il contratto alfine sarà chiuso a corpo a seguito di trattativa privata; Botter farà lo sconto sull'importo complessivo di 3.100 lire e i lavori gli verranno affidati con contratto del 19 agosto 1935,[26] essendo iniziati già il 27 giugno e dovendo teoricamente concludersi ad aprile dell'anno successivo. Le opere in realtà termineranno solamente il 17 dicembre 1937 sia per la difficoltà delle stesse, richiedendo studi e approfondimenti e quindi modifiche al progetto iniziale, sia per il ritardo del Comune a consegnare alcuni locali al piano terra e ammezzato che contenevano gli archivi di Stato Civile e del Tribunale e del cortile occupato da materiali per la manutenzione stradale;[27] nonostante le modifiche, buona parte dei lavori erano comunque conclusi a dicembre del 1936, come riportato dal Registro dei Pagamenti degli Stati Avanzamento Lavori.[28]

La cosa interessante è che la volontà del Comune di non avere extra costi verrà rispettata: come ben spiegato e evidenziato nel collaudo finale del 19 maggio 1939 a firma dell'ingegner Raffaello Bettazzi[29] vi furono lavori extra documentati dall'ing. Melchiori per un totale di 33.151,80

[25] Ivi, Relazione.

[26] Contratto n. 8351/4373 del 19/08/1935.

[27] ASCTV 33/I | 1936, Palazzo Milani, Progetto di restauro, ripristino e sistemazione del palazzo Ex Milani e dell'attigua casa cinquecentesca posti in via Canova. Fascicolo Collaudo, Processo verbale di visita e certificato di fine lavori del 19 maggio 1939.

[28] A dicembre 1936 risultano corrisposti 130.000 lire sul totale di 150.197,75 lire, poi liquidato solamente nell'ottobre del 1939 (ASCTV 33/I | 1936, Palazzo Milani, Progetto di restauro, ripristino e sistemazione del palazzo Ex Milani e dell'attigua casa cinquecentesca posti in via Canova. Fascicolo avanzamento lavori).

[29] ASCTV 33/I | 1936, Palazzo Milani, Progetto di restauro, ripristino e sistemazione del palazzo Ex Milani e dell'attigua casa cinquecentesca posti in via Canova. Fascicolo Collaudo. L'ing. Bettazzi fu scelto tra una rosa di tre professionisti iscritti al Sindacato Provinciale Fascista Ingegneri Treviso; gli altri erano l'ing. Achille Signori e l'ing. Attilio Ronzoni (foglio n. 12756 del 14.10.1937).

lire, ma l'impianto di riscaldamento a termosifoni, stimato in 25.000 lire, non fu realizzato. L'ing. Bettazzi, rivedendo i conteggi di Melchiori e evidenziando diversi lavori riconducibili all'appalto a forfait dimostra la perfetta corrispondenza tra i lavori extra e quelli non fatti, chiudendo la contabilità a 150.000 lire.[30]

Quello che è interessante sottolineare e prendere in esame, di un restauro generale complesso che necessiterebbe di ulteriori ricerche, è l'approccio avuto dal Botter nelle opere di conservazione e integrazione pittorica dei paramenti murari decorati. Il progettista ing. Melchiori aveva fin dalla prima stesura del Computo Metrico Estimativo e del Capitolato Speciale d'Appalto previsto un intervento molto specifico in relazione a materiali e metodologie da utilizzarsi:

> 23 - Restauro pittorico completo in perfetta armonia dell'originale delle facciate dell'ex palazzo Milani verso strada e verso cortile comprendente la pulitura della superfice (*sic*) dipinta, stuccatura con polvere di marmo e calce alle parti mancanti; vivificatura e ritocco a tempera dei fregi, dentelli e alla tappezzeria di fondo; rifacimento a fresco dei grandi rappezzi di muratura nuova e a tutte le parti mancanti della tappezzeria; patinatura delle terracotte nuove, alle colonnine, davanzali e capitelli in pietra; coloritura dei mensoloni in legno del cornicione; raschiature alle pareti del portico e coloritura con tinte adeguate.

Come già spiegato, il progetto, per quanto dettagliato nelle singole voci di computo, non poteva esplicitare l'effettiva consistenza e localizzazione dei lavori da farsi, quindi è probabile che man mano che si procedeva con il cantiere si siano prese decisioni metodologiche, anche teoriche, per giungere al risultato finale.

Per capire l'approccio progettuale e esecutivo in questo restauro davvero complesso vengono in aiuto degli elaborati grafici redatti da un

[30] Ivi, Processo verbale di visita e certificato di collaudo del 19 maggio 1939. Dai documenti si evince che l'impresa di costruzioni che aiuta il Botter nella realizzazione dei lavori è Conte Angelo e fratelli, alla quale viene destinato il saldo della commessa di L.10.000 (ASCTV, Palazzo Milani, Progetto di restauro, ripristino e sistemazione del palazzo Ex Milani e dell'attigua casa cinquecentesca posti in via Canova. Fascicolo Varie, Lettera del 25 ottobre 1938 di Conte Angelo & Figli al Podestà).

gruppo di 16 laureandi in architettura del 1982[31] che presero in analisi da un punto di vista storico e architettonico l'intero centro storico, concentrandosi anche su alcuni restauri di Botter, tra i quali proprio quello di ca' da Noal, per il quale hanno realizzato diverse tavole di analisi.

Partendo dalla facciata: la situazione dell'edificio prima dei lavori, come detto, era quello di un edificio moderno, con una serie irregolare di finestre rettangolari al primo piano e nel portico; solo le arcate, il portale e altre labili tracce denotavano le origini gotiche dell'edificio.

Ma leggiamo le parole di Botter, che racconta quanto rinvenuto in cantiere:

> Prima cura fu quella di demolire e rimuovere con la massima cautela tutte le soprastrutture per ricercare anche le minime tracce decorative e architettoniche della primitiva costruzione. Dopo alcuni mesi di paziente lavoro i risultati furono tali da superare anche le previsioni più ottimiste. Della facciata riapparvero gli stipiti di tre poggiuoli con i relativi capitelli in terracotta ancora al loro posto; gli stipiti di quattro bifore con capitelli e decorazione originaria; i voltini dei poggiuoli e delle bifore nonché, più o meno danneggiati (in corrispondenza di alcuni erano state praticate canne da camino), i trilobi e le formelle in terracotta. La linea di gronda, delineatasi dopo l'abbattimento del cornicione in mattoni, fu potuta determinare chiaramente dalle intaccature praticate sulla radice del tetto le quali diedero distanza e sezione delle mensole mentre lo sporto venne ricavato da barbacani terminali ritrovati intatti, con la loro decorazione e le mensoline scolpite in terracotta, sulla facciata interna ed esterna. La rimozione degli intonachi [sic] mise in luce non soltanto l'affresco della finissima tappezzeria ma anche le candelabrine di contorno dei fori, i dentelli e le bordure a spina-pesce che riquadravano il fregio; tracce di questo, un'arme racchiusa in una ricca cornice polilobata, nonché i conci decorati a fogliame delle arcate del portico e la colonna tortile terminale.[32]

[31] S. Bigolin, M. Borrelli, J. Bortoletto, L. Bruzzolo, A. Caccianiga, F. Ceron, M. Gasparetto, R. Guarnaccia, M. Narduzzo, I. Padovan, S. Roma, M. G. Simeoni, G. Rosolen, C. Simonato, F. Susanna, M. Zanato, *Schema generale per un organico intervento di conservazione del centro storico di Treviso*, tesi di laurea, Università Iuav di Venezia, Dipartimento di Scienza e tecnica del restauro, indirizzo di Restauro, relatore Romeo Ballardini, correlatore Francesco Doglioni, a.a. 1981-1982. Il fondo archivistico della tesi è stato donato alla Fondazione Benetton Studi Ricerche (FBSR, Fondo Tesi 1982).

[32] M. Botter *Il restauro...op. cit.*, pp. 57-58.

Quanto descritto da Botter trova un primo riscontro grafico *in progress* in una tavola dello stato di fatto del prospetto che riporta delle modifiche in penna rossa:[33] la forometria del primo piano cambia totalmente, le regolari aperture rettangolari si trasformano in bifore e trifore lobate, le seconde con poggiolini, contornate da cornici decorative a fresco; la superficie viene decorata con la finta tappezzeria e la cornice di gronda apparentemente arricchita da mensoline (fig. 4). Evidentemente il progetto seguì poi altre modifiche e idee, poiché il risultato fu differente:[34] le aperture furono trasformate in quattro bifore alternate a tre monofore più grandi con sporto a poggiolo; la decorazione di facciata arricchita da finti marmi, cornici e il grande fregio a fogliame tortile. Analizzando la decorazione appare evidente come ampie porzioni siano state rifatte *ex*

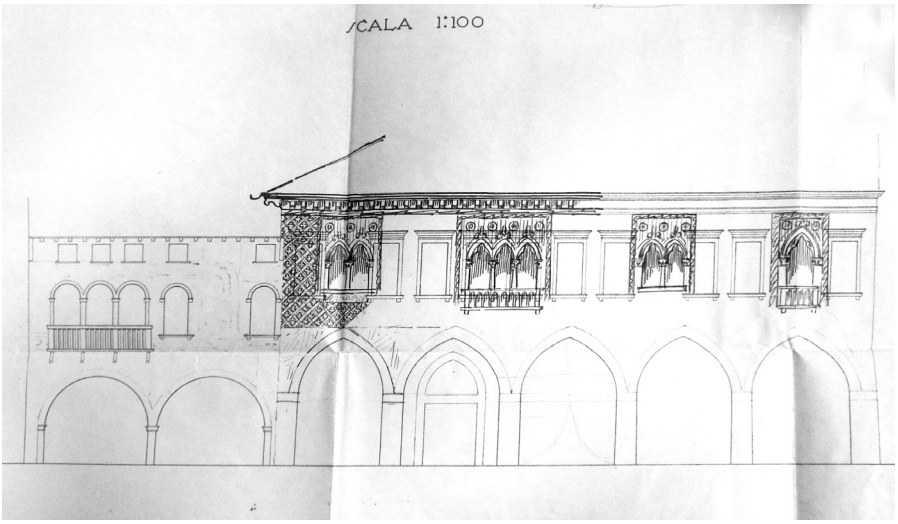


Fig. 4 - Progetto di sistemazione Palazzo Ex Milani e attigua casa cinquecentesca, prospetto, 1936 (ASCTV, 33/ | 1936).

[33] ASCTV 33/I | 1936, Palazzo Milani, Progetto di restauro, ripristino e sistemazione del palazzo Ex Milani e dell'attigua casa cinquecentesca posti in via Canova. Progetto di sistemazione Palazzo Ex Milani e attigua casa cinquecentesca, prospetto.

[34] La sovrapposizione tra stato di fatto ante e post lavori è evidenziato nella tavola "Gli interventi di Mario Botter dal 1930 al 1975. Ca' da Noal - Tav. 03" (FBSR, Fondo Tesi 1982).

novo da Botter, ma pur sempre sulla base di tracce rinvenute in loco; ad esempio, da una fotografia dei lavori non ancora conclusi si nota chiaramente come la parte bassa della facciata, dagli archi del portico in giù, sia completamente senza intonaco, che venne quindi integrato e dipinto dal restauratore successivamente (fig. 5): da un'analisi ravvicinata dell'intonaco tale punto di giunzione tra i due strati è ben evidente, così come lo è nella parte alta al di sopra delle finestre e fino all'imposta del tetto dove si trova il fregio a cartocci tipico delle decorazioni quattrocentesche in città. Ma le modifiche non riguardarono solamente la facciata principale: quella laterale (fig. 6) venne completamente riconfigurata con la riproposizione di un'antica torre sulla destra con piccole finestre e tutto il nuovo assetto della parte sinistra con le finestre trilobate,[35] una ricca decorazione

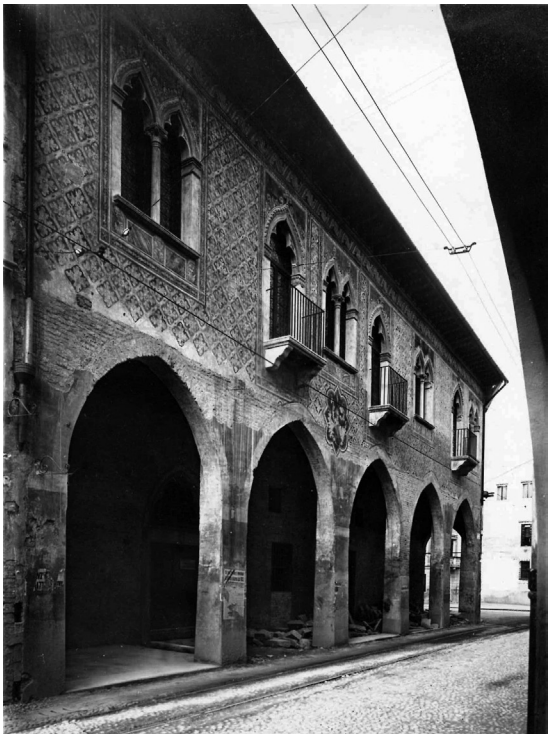


Fig. 5 - Ca' da Noal dopo il restauro, facciata principale, post 1936 (ASCTV, 33/I | 1936).

[35] Sul frontone del prospetto su via fra' Giocondo erano visibili le tracce di una bifora con

a finti mattoni a losanghe, la cornice di gronda con grandi girali fogliacei e lo snello camino in stile veneziano.

Chiaramente tutta l'organizzazione interna degli spazi fu cambiata per seguire le esigenze di ammodernamento dell'edificio[36] ma è interessante sottolineare come anche la corte interna venne restaurata con lo stesso principio delle facciate esterne, con il ripristino di grandi aperture



Fig. 6 - Palazzo ex Milani prima del restauro, facciata laterale, 1935 circa (ASCTV, 33/I | 1936).

una colonnina in marmo lasciata in evidenza anche sulla configurazione moderna della facciata.

[36] Per questione di spazio non è possibile dettagliare in questa sede tali modifiche.

ad arco,[37] la realizzazione del paramento decorativo uguale a quello del fronte e con l'inserimento di una nuova scala:

> dopo l'abbattimento delle latrine pensili in calcestruzzo, delle murature che otturano le arcate e delle fitte impalcature dell'ammezzato, riapparve in tutta la sua primitiva bellezza[38] (fig. 7).

La rinnovata ca' da Noal divenne così Museo della casa Trevigiana,[39] arredata con "pochi mobili di buon gusto e qualche autentica opera d'arte



Fig. 7 - Ca' da Noal dopo il restauro, cortile interno, post 1936 (ASCTV, 33/I | 1936).

[37] Il FAST - Foto Archivio Storico Trevigiano (d'ora innanzi FAST) conserva alcune fotografie dell'intervento, in particolare si vedono i lavori di apertura delle arcate del cortile nella foto del Fondo Giuseppe Fini F 13475.

[38] M. Botter, *Il restauro*…, op. cit., p. 59.

[39] Il riordino si concluse nel 1938 (ASCTV, 33|I 1951, Promemoria del 27 settembre 1951).

[…] fresco centro di vita per le più alte manifestazioni dell'arte e della cultura cittadine".[40] Ricorda Giordano Anselmi sulle colonne del Gazzettino:

> Le belle sale interne, infiorate di decorazioni e ornate di quadri d'alto valore furono arredate con mobili artistici di varie epoche. Veramente stupendo era il salone centrale con mensole, poltroncine, tavoli e cristalli del '700 e con un caminetto barocco scolpito interamente in legno. Molto belle erano anche le salette adiacenti, una delle quali riservata alla musica con la la 'spinetta' della nonna. Caratteristica era la 'cucina' allestita con tavolo e sedie di stile fratino e con le pareti tappezzate di piatti colorati e artistici. In una sala del primo piano erano state poste due grandi vetrine contenenti bellissime raccolte di ceramiche di varie epoche e di fine fattura.[41]

Il 7 aprile 1944 il primo devastante bombardamento su Treviso colpisce anche ca' da Noal, andando a distruggere la zona sud est dell'edificio verso via Canova, parte del portico settentrionale, la nuova scala esterna e il tetto;[42] proprio Botter fu tra i primi ad accorrere e mettere in salvo con il figlio Memi preziosi cofanetti intagliati e intarsiati del XV e XVI secolo del cortiletto interno, quello decorato con la preziosa finta tappezzeria a grandi fiori già citata (fig. 8).[43]

Appena conclusa la guerra sono iniziati i lavori di ricostruzione e restauro dell'edificio, affidati sempre alla ditta di Mario Botter e seguiti direttamente dalla Soprintendenza.[44] Ricorda Ferdinando Forlati,[45] Soprintendente a Venezia con competenza sulle province di Padova, Vicenza, Rovigo, Treviso e Belluno:

[40] M. Botter, *Il restauro*…, op. cit., p. 61.

[41] G. Anselmi, *Nel risorto Palazzo Da Noal sale di rappresentanza e Museo*, in "Il Gazzettino del Lunedì", Lunedì 28 aprile 1953.

[42] Numerose le testimonianze fotografiche pubblicate; molte sono consultabili liberamente sul sito del FAST http://fastarchivio.provincia.treviso.it.

[43] M. Botter, *Frammenti*, Comitato per il centenario, Treviso, 1994, pp. 11-12. Per la finta tappezzeria si veda nota 18.

[44] SABAPVEMET, Archivio ex architettonica, fascicolo 954-1951.

[45] Per approfondimenti su Ferdinando Forlati (Verona, 1 novembre 1882-Venezia, 18 luglio 1975) si veda la voce "Forlati, Ferdinando", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 49 (1997), Roma.

> Ricomposta già nel 1945 l'ala dell'edificio verso via Canova e completato il tetto, furono successivamente ricostruite la scala esterna, le monofore e le polifore della facciata con elementi originali in pietra e in cotto ricuperati dalle rovine.[46]

Ovviamente non è possibile sapere effettivamente quali elementi fossero realmente costitutivi e quindi a loro volta già recuperati da Botter durante il precedente restauro oppure elementi forniti e posti in opera appena dieci anni prima dallo stesso restauratore. Quello che però è interessante

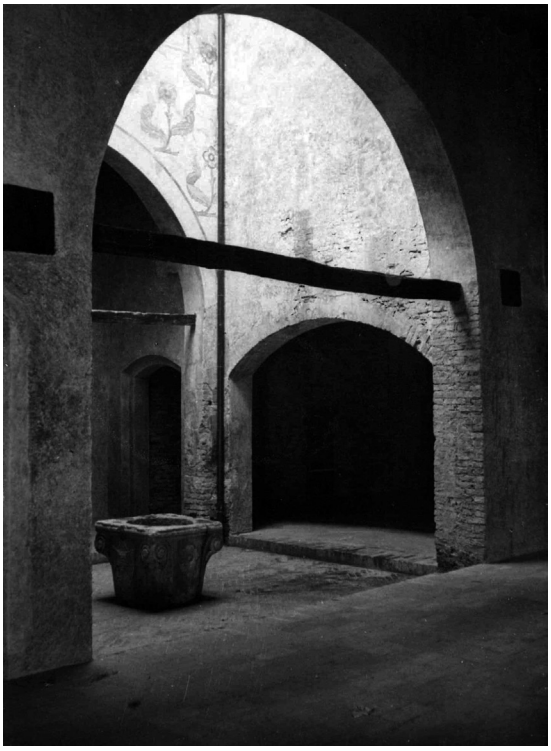


Fig. 8 - Ca' da Noal dopo il restauro, cortiletto interno, post 1936 (ASCTV, 33/I | 1936).

[46] F. Forlati, *Restauro di edifici danneggiati dalla guerra - Provincia di Treviso*, in *Bollettino d'Arte,* 1950 - III (luglio-settembre - XXXV), Roma, 1950, pp. 259-276. *Mostra della Ricostruzione degli edifici storici ed artistici danneggiati dalla guerra*, Treviso, Salone dei Trecento, 1952, pp. 65-67.

notare è l'approccio di restauro completamente diverso utilizzato nell'arco di appena un decennio.

Nel primo intervento il progettista l'ing. Lorenzo Melchiori e il restauratore Mario Botter adottano un sistema di interpretazione delle tracce utile alla ricostruzione in stile di elementi portanti e decorativi, operando con interventi mimetici: l'abilità del Botter nell'eseguire decorazioni a fresco, di realizzare o far realizzare elementi lapidei e in cotto è tale che non era semplice, a un occhio poco esperto, riconoscere i lacerti originali dal rifacimento. Nell'intervento così come condotto e portato a termine negli anni '30 si legge chiaramente una volontà di unitarietà architettonica, decorativa e stilistica dell'insieme, volta a rendere esteticamente organica la visione dell'edificio, spingendosi a volte in quelli che noi oggi definiremmo dei "falsi".

La teoria del restauro è una scienza che ha avuto varie correnti e evoluzioni,[47] ma già in quel periodo la carta d'Atene (1931) e la carta del Italiana del Restauro (1932) avevano indicato l'opportunità di seguire restauri scientifici e non stilistici, augurandosi l'utilizzo di materiali moderni e la riconoscibilità degli interventi. D'altra parte anche la Soprintendenza dell'epoca era propensa a evitare falsi, tanto che già nel 1931 il Soprintendente Gino Fogolari,[48] in merito al cantiere di una casa affrescata in via Fiumicelli, scrive a Luigi Coletti in qualità di Ispettore ai Monumenti:

> Io dico la verità non vorrei che il Botter facesse della facciata in via Fiumicelli come per quella di casa in piazza del Duomo che, sia pure che abbia salvato l'antico, è diventata tutta nuova, o pare tale, ciò che in arte è la stessa cosa.[49]

Fogolari si riferisce all'intervento di casa da Corno in piazza Duomo, re-

[47] In questa sede non è possibile approfondire un tema tanto complesso e dibattuto, pertanto si rimanda a due testi fondamentali sull'argomento: A. Conti, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Milano, 1988 e G. Carbonara, *Trattato di restauro architettonico*, vol. I, Torino, 2003.

[48] Per approfondimenti su Gino Fogolari (Milano il 23 marzo 1875 - Palermo il 3 gennaio 1941) si veda la voce "Fogolari, Gino", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 48 (1997), Roma.

[49] FBSR, *Fondo Coletti*, Lettera di Gino Fogolari, Soprintendente all'Arte Medioevale e Moderna, a Luigi Coletti, 13 ottobre 1931, FBSR, Coletti, XXVIII H 5-Ispettore, fasc. "Ispettore monumenti 1931.

staurata, con intervento mimetico, dal Botter nel 1930 (e poi nel 1952).[50]

Ma anche in merito al restauro di ca' da Noal il nuovo Soprintendente Forlati scrive nel 1936 che

> nella visita che ho avuto il piacere di fare con la S.V. Ill/ma alla bella casa ogivale che sarà la futura sede del Civico Museo ebbi, in via generale, ad esprimere il mio compiacimento per quell'importante restauro monumentale che per la prima volta ho conosciuto. […] Consiglierei anche non portare troppo avanti il rifacimento decorativo della facciata.[51]

L'approccio al restauro era già cambiato, quindi, quando Botter interviene negli anni '30 su ca' da Noal, ma in quel caso vennero ancora seguite istanze e metodologie di intervento, potremmo definirle prassi, dei tempi passati. La guerra, i bombardamenti, l'urgenza di "salvare il salvabile" costituiscono una cesura netta nell'approccio del restauro, anche per Botter e per tutti quelli come lui abituati a una certa metodologia di lavoro.

La prima evidente scelta completamente differente rispetto a quella di pochi anni innanzi è che si decide di lasciare la parte in muratura rifabbricata senza intonaco. Tale decisione riguarda anche altri monumenti ricostruiti in città nel dopoguerra, come la Loggia dei Cavalieri.[52] La volontà è chiaramente quella di rendere evidenti le parti ricostruite rispetto a quelle originali. Spiegando l'intervento di restauro di palazzo dei Trecento, oggetto di un'operazione molto complessa di raddrizzamento dei muri superstiti al bombardamento, il progettista, il Soprintendente Forlati, spiega:

> Anche fra la muratura superstite e quella nuova si segnò un piccolo solco di separazione, in modo da poter facilmente distinguere quanto è superstite

[50] R. Riscica, *Facciate affrescate tra degrado e conservazione. Storia e attualità*, in *Treviso urbs picta. Facciate affrescate della città dal XIII al XXI secolo: conoscenza e futuro di un bene comune*, a cura di R. Riscica e C. Voltarel, Treviso 2017, pp. 58-81; p. 72.

[51] ASCTV 33/I | 1936, Palazzo Milani, Progetto di restauro, ripristino e sistemazione del palazzo Ex Milani e dell'attigua casa cinquecentesca posti in via Canova. Fascicolo "Corrispondenza con l'impresa", Lettera del 17 giugno 1936 di Ferdinando Forlati al Podestà, prot. n. 7088 del 18 giugno 1936.

[52] "Come per la Loggia dei Cavalieri, la parte ricostruita è stata lasciata senza intonaco". F. Forlati, *Restauro*…, op. cit., p. 275.

> dall'immane tragedia da quello che si è dovuto ricomporre. Lungo tale solco vennero incise sui mattoni stessi le date come del resto su tutte le parti nuove: in tal modo uno studioso potrà anche stabilire la cronologia del lavoro di restauro.[53]

Per ca' da Noal tale solco evidentemente non era necessario, essendo palese il passaggio tra la parte intonacata e quella di muratura a vista. Però la scelta di datare l'intervento è applicata anche qui: laddove non è stato possibile ricollocare i frammenti di elementi recuperati a terra, si è proceduto con l'inserimento di nuovi elementi ma tutti con la data impressa, per essere quindi riconoscibili da un'analisi ravvicinata.[54] L'esempio lampante e ben visibile è dato dagli elementi lapidei della scala esterna del cortile quasi interamente ricostruita.

Dal confronto tra i due cantieri, quello prima e quello dopo la seconda guerra mondiale, si percepisce chiaramente come nel giro di appena un decennio sia cambiato moltissimo l'approccio culturale al restauro: le istanze di riconoscibilità dell'intervento, già preconizzate dalle carte del restauro, dagli studiosi e dalle Soprintendenze, diventano prassi di cantiere. La ricomposizione per anastilosi viene affiancata dall'integrazione con materiali nuovi (spesso anche moderni) ma sempre chiaramente distinguibili.[55]

Questo cambiamento lo si evince in modo chiaro dall'esempio trevigiano, ma si può affermare che è un passaggio avvenuto in tutta Italia, dove la ricostruzione parziale o totale dei monumenti, spesso legata anche al loro uso, ha portato a scelte spesso difficili, ma che hanno sempre evitato i rifacimenti in stile, pur dovendo anche conciliare l'aspetto funzionale e estetico. Ricorda Roberto Pane:[56]

[53] F. Forlati, *Il palazzo dei Trecento di Treviso*, Venezia-Lido, 1952, p. 66.

[54] Bigolin et alii, *Schema generale…*, op. cit., "Gli interventi di Mario Botter dal 1930 al 1975", pp. 33-58.

[55] Già la carta di Atene del 1931 all'art. IV evidenziava: "quando si tratta di rovine, una conservazione scrupolosa si impone, e, quando le condizioni lo permettono, è opera felice il rimettere in posto gli elementi originari ritrovati (anastilosi); e i materiali nuovi necessari a questo scopo dovranno sempre essere riconoscibili".

[56] Storico dell'architettura (Taranto 1897-Sorrento 1987); per informazioni si rimanda alla voce "Pane, Roberto", *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 80 (2014), Roma.

> L'esperienza dei passati errori ci ha insegnato ad evitare il tipo di ricostruzione che è una contraffazione dell'antico, ma è chiaro, d'altra parte, che non basta distinguere il vecchio dal nuovo perché una nuova unità sia creata. Occorre, in altre parole, riconoscere che l'opera del restauratore non può compiersi col solo ausilio dell'esperienza critica e storica, e che la creazione di una nuova unità estetica esige l'intervento del gusto e della fantasia; e tale riconoscimento deve essere fatto in nome della verità anche se può sembrare che esso costituisca una pericolosa ammissione, quasi una cambiale in bianco lasciata nelle mani del restauratore.[57]

Tale testimonianza sembra quasi sia stata scritta per l'esempio di ca' da Noal, dove l'esperienza, il gusto e la fantasia del restauratore Mario Botter, che diventerà il simbolo del restauro trevigiano, hanno permesso di salvare e trasmettere uno dei più importanti palazzi della città, che purtroppo oggi versa in condizioni conservative davvero preoccupanti. Forse oggigiorno, che possediamo mezzi tecnologici anche più avanzati, dovremmo prendere spunto dalla forza, dalla volontà, dalla caparbietà e dalla fantasia di chi, in tempi decisamente più difficili dei nostri, è riuscito a farsi pioniere di istanze di restauro moderne.

[57] R. Pane, *Prefazione*, in *La ricostruzione del patrimonio artistico italiano*, Roma, 1950, pp. 9-12.

BABO, IL BARONE DEL VINO

Sergio Tazzer

Relazione tenuta il 12 maggio 2023

Abstract

Citare "Babo" nei vigneti e nelle cantine fino a pochi anni fa aveva il significato simile al responso di un aruspice: grado zuccherino dell'uva, presto riportato in alcol del futuro vino, il 60 per cento. Ad inventare il sistema fu nel XIX secolo il barone imperiale August Wilhlem von Babo, un renano che in Austria rivoluzionò sia gli studi viticolo enologici, sia la stessa coltivazione della vite e la conduzione delle cantine in Austria-Ungheria. Fra gli allievi stranieri, anche Giovanni Battista Cerletti, fra gli ideatori e primo direttore della Scuola Enologica di Conegliano, la prima fondata nel Regno d'Italia.

* * *

Nascere a Weinheim, che in tedesco significa "casa del vino", per il nostro fu profetico.

August Wilhelm von Babo vide la luce in quella cittadina tedesca del Baden, luogo fieramente calvinista, fino a quando Napoleone rimescolò le carte delle opinioni singole e collettive. Il padre, il barone imperiale Lamprecht Joseph Leopold von Babo era un'autorità nella zona, uno studioso rispettato, che aveva ritenuto saggio rimanere ancorato alle certezze della terra.

Pur attratto dal diritto, optò per le scienze applicate all'agricoltura, studiando all'Istituto superiore di agraria di Möglin an der Oder, nel Brandeburgo: dal sud-ovest salì a nord-est dell'allora frammentata Germania. Terminati gli studi, come si conveniva ai benestanti dell'epoca viaggiò parecchio e alla fine investì i frutti delle sue osservazioni nella proprietà ereditata a Weinheim.

Non si limitò al ruolo di signore di campagna, ma assieme al pomologo Johann Metzger fondò un orto sperimentale, nel quale vennero selezionate e moltiplicate sementi adatte al territorio. Scrisse pure volumi legati alla vite ed al vino, come *Die Wein- und Tafeltrauben der deutschen Weinberge und Gärten* (*Uve da vino e da tavola dei vigneti e dei giardini tedeschi*) del 1836 assieme al Metzger, e poi *Der Weinstock und seine Warietäten* (*La vite e le sue varietà*, 1844), *Die Hauptgrundsätze der Ackerbaues* (*I principi fondamentali dell'agricoltura*, 1851).

In quest'ambito famigliare crebbe il giovane August Wilhelm, mentre il fratello Lambert Heinrich intraprese lo studio delle scienze esatte, nella fattispecie la chimica, diventando poi professore della materia all'università di Friburgo, raggiungendo notorietà grazie alle sue ricerche sugli alcaloidi delle piante.

August Wilhelm, dopo gli studi di agraria ad Heidelberg ed a Friburgo, rientrò a Weinheim, insegnando nel locale istituto agrario e assumendo in seguito, operandovi per sette anni, la direzione del vigneto sperimentale, il *Versuchweingarten*. Nell'istituto superiore di Karlsruhe si fece conoscere per la profondità dei suoi studi e l'accuratezza delle sue ricerche.

Dal 1854 al 1857 redasse ed editò il *Landwirtschaftliche Korrespondezblatt für das Großherzogtum Baden*, il Foglio di corrispondenza agricola del Granducato del Baden.

Il nome oramai era noto fra gli specialisti, tanto che dall'Austria – era il 1860 – lo cercarono per offrirgli la direzione della neonata *Wein- und Obstbauschule*, la Scuola enologica e pomologica, privata, di Klosterneuburg.

Dopo il 1848, l'anno delle rivoluzioni, che portò fra l'altro in Austria all'abolizione del servaggio che teneva il contadino legato alla terra del padrone, si impose una radicale revisione del modo di fare agricoltura.

Nel 1849 a Vienna si svolse il *Landwirtschaftlischer Kongress*, il congresso agricolo. In esso venne richiesta la creazione di una specifica istituzione scolastica superiore specializzata in viticoltura ed in enologia. Per ottenere tale scuola si dovette attendere fino a quando il barone Eduard Schwäger non riuscì nell'intento, imponendo alla direzione il Babo, anche se non era suddito austriaco.

Le strutture iniziali, assai primitive, vennero messe a disposizione dagli agostiniani dell'abbazia di Klosterneuburg, che possedevano parecchie

vigne ed una importante cantina con gallerie sotterranee per la conservazione del vino. A sovrintendere all'operazione fu l'abate Adam Schreck.

L'1 marzo 1860, in alcuni locali dell'abbazia presero avvio le lezioni. Gli studenti erano solo 14. Le lezioni teoriche erano tenute dallo stesso Babo, mentre quelle pratiche, sul campo e in cantina furono affidate a Ludwig Bergmayer, tedesco, chiamato da Baden-Baden.

L'inaugurazione ufficiale avvenne il mese successivo, il 13 aprile, alla presenza del principe Johann Adolph II zu Schwarzenberg, illuminato imprenditore agricolo boemo, che era presidente della *Kaiserliche Landwirtschafts-Gesellschaft*, l'imperiale società agraria.

Klosterneuburg è il borgo a ovest di Vienna, già insediamento militare romano sulla riva destra del Danubio, dove nel 1114 san Leopoldo III di Babenberg fondò l'abbazia che fu affidata alle cure dei canonici regolari agostiniani. Con il tempo, grazie alle alte protezioni di cui essa godette, divenne una delle abbazie più ricche d'Europa. L'attuale mastodontico complesso architettonico, che ospita tra le altre anche la tomba del patrono dell'Austria san Leopoldo, è stato edificato nel periodo che va dal 1730 al 1834.

Gli Asburgo investirono molto in Klosterneuburg, dato che miravano a farlo diventare il loro pantheon, sul modello dello spagnolo Escorial. Il tempo e la storia ridussero pretese, voglie e desideri portando alla fine i re e imperatori ad accontentarsi della Cripta dei Cappuccini, a due passi dall'Hof, il palazzo della corte nel centro di Vienna.

Klosterneuburg possiede un inestimabile patrimonio di opere d'arte ed una straordinaria biblioteca, ma anche la proprietà vitivinicola non è da meno, fondata anch'essa nel 1114 sui migliori declivi affacciati sul Danubio.

August Wilhelm von Babo si rese conto che doveva tendere alla grandezza, come prescriveva la storia del luogo. Così accadde e già solo dopo tre anni la sua scuola pratica vitivinicola e pomologica passò in mano pubblica, sotto il Land della Bassa Austria, per poi diventare statale nel 1870.

Dopo aver messo insieme una raccolta di viti dell'Austria-Ungheria e di altri paesi, unica nel genere, realizzò nuovi edifici sia per la scuola che per la stazione enochimica. Il *Klosterneuburger Weinbauinstitut* era ormai diventato una istituzione, modello per altre simili scuole, come fu per la Regia Scuola di Viticoltura e di Enologia di Conegliano, il cui primo

direttore fu proprio un allievo del Babo, Giovanni Battista Cerletti.

Ma perché parliamo di Babo? Lo facciamo a ricordo di una sua invenzione, giunta fino a noi: il mostimetro.

"Quanto fa di Babo?", era (e in certi posti ancora lo è) la domanda ricorrente nei vigneti e nelle cantine al momento della vendemmia e della pigiatura. La risposta veniva data dal mostimetro Babo, che funziona in questo modo: in un cilindro, solitamente di vetro, contenente il mosto viene immerso lo strumento, un galleggiate in vetro soffiato e zavorrato che incorpora una asta con una scala graduata. Quando, in funzione della densità del mosto e sfruttando il principio di Archimede, il mostimetro di stabilizza, sull'asticella si procede alla lettura, ottenendo la percentuale (abbastanza corretta) del contenuto zuccherino. Un dato che consente di prevedere il grado alcol a fine fermentazione.

Diversamente dalle misurazioni saccarometriche del Balling o del Brix, calcolate per la gravità specifica dei liquidi, Babo con il suo mostimetro indica non i chilogrammi di zuccheri in un quintale di soluzione zuccherina, ma i chilogrammi di zucchero presenti in un quintale di mosto. Per questo motivo, ad esempio, il densimetro Babo segna i diciassette ventesimi del grado Brix.

Babo considerò anche la temperatura al momento della misurazione, considerata una variante tra i 15 gradi centigradi e mezzo e i 17 gradi centigradi e mezzo. A temperature inferiori o superiori, si corregge il dato secondo apposite tabelle.

Spiegare il meccanismo, con le sue fallanze, ci poterebbe fuori dal racconto del personaggio storico: il mio non è un saggio scientifico, ma soltanto un testo memorialistico. Per chi vuole approfondire, consiglio le *Misure densimetriche e rifrattometriche* dell'illustre enochimico coneglianese Carlo Miconi.

Ad ogni modo, per calcolare la gradazione alcolica del futuro vino, si moltiplica il dato ricavato dalla osservazione del mostimetro per questi coefficienti: 0,56 nel caso di vinificazione in rosso con raspi e bucce; 0,58 per vinificazione in rosso senza raspi; 0,63 in occasione di vinificazione in bianco, ossia senza raspi e bucce.

Il *KMW* (*Klosterneuburger Mostwaage*, mostimetro di Klosterneuburg) vide la luce nel 1861 e nell'impero asburgico fu immediatamente assunto come misuratore ufficiale del mosto. Sistema, il Babo, che si diffuse rapidamente anche fuori dai confini imperiali.

Anche in Italia cominciò la litania del "quanto fa di Babo?", e la tradizione regge ancora, nonostante l'introduzione di macchinari elettronici di misura ben più precisi.

Ma Babo merita nel mondo della vite e del vino la ripetizione *ad infinitum* del suo nome. Infatti, oltre alla fondazione della prestigiosa scuola di Klosterneuburg e del mostimetro, fu straordinariamente attivo nella istruzione popolare, spostandosi di paese in paese per spiegare ai vignaioli le nuove tecniche di campagna e di cantina.

Il testo base vitivinicolo di allora era vecchio di oltre un secolo (il *Der curieus- und offenherzige Wein-Arzt. Das ist: Sicher- und unschädliche Mittel, wie man dem Wein von der Keller an, sorgfältig warten, wann er zu Schaden gekommen, ihm wieder helffen, und den Einheimischen in Fremde und andere Weine verwandlen könne*, il curioso e franco enologo. Ovvero: mezzi sicuri e innocui per prendersi cura del vino dal torchio, attendere attentamente quando è stato danneggiato, aiutarlo di nuovo e trasformare i vini locali in vini stranieri ed alti vini), del 1753, autore anonimo.

Nel 1863 Babo pubblicò le *Landwirtschaflische Tafel für Obst- un Weinbau, Kellerwirtschaft und Düngerlehre*, tavole agricole per la frutti e viticoltura, l'industria vinicola e la conoscenza dei concimi, che aggiornò nel 1869 nelle *Landwirtschafliche Tafel II: Tabakbau, Weinbau*, tavole agricole 2: tabacchicoltura ed enologia.

Babo mise in piedi le *Feldmessen*, fiere campestri, che altro non erano se non chiacchierate-lezioni con i contadini, che si concludevano sempre con le gambe sotto la tavola, in gloria del cibo e del vino. Per il suo pubblico campagnolo, alfabetizzato dai tempi di Maria Teresa imperatrice che aveva introdotto l'istruzione elementare obbligatoria, diede annualmente alle stampe l'*Österreichischer Weinbaukalender*, atteso anche dai popolani e dai semplici cultori del liquore di Bacco.

Visto il successo, nel 1869 fondò *Weinlaube*, il pergolato, la prima rivista vitivinicola dell'Austria-Ungheria, alla quale ha fatto riferimento fino a pochi anni or sono la *Österreichische Weinzeitung*, il giornale vinicolo austriaco.

Nel corso dei suoi viaggi in ogni angolo dell'impero, Babo raccolse gran parte dei vitigni allora coltivati; quando apparve il primo numero di *Weinlaube* ne elencò una sessantina. Di essi studiò le caratteristiche botaniche ed i vini che originavano.

A dargli una mano giunse il genero, Edmund Mach, che per Babo fu

una sorta di *Doppelgänger*, detta alla tedesca, un suo alter ego, devoto e preziosissimo.

Due parole su Mach (1846-1901). Figlio di un medico militare, nacque a Bergamo, fece il liceo a Praga ed a Litomerice, frequentando poi il Politecnico di Praga e quello di Vienna, specializzandosi all'Accademia forestale austriaca di Mariabrunn ed in quella agraria germanica di Hohenheim. Le ricerche iniziali di Mach vertevano sulla composizione e sui processi chimici delle superfici agrarie e forestali. Poi nel 1870 entrò a Klosterneuburg, dove divenne assistente di Babo (ed anche genero).

Opportuno ricordare che a Klosterneuburg egli, assieme a Giovanni Battista Cerletti, eseguì ricerche di grande interesse sulle fermentazioni.

La Dieta del Tirolo chiamò poi Mach affidandogli il compito di fondare una scuola di agricoltura a San Michele all'Adige.

Babo, grazie ai viaggi per tenere le sue *Feldmessen*, assieme al genero Mach scrisse fra il 1881 ed il 1883 l'*Handbuch des Weinbaues und Kellerwirtschafts*, manuale di viticoltura e di gestione vinicola. Riedito più volte, diventò riferimento per vignaioli e cantinieri, e non soltanto in Austria-Ungheria, Germania e Svizzera.

Eccetto l'ungherese Tokaj, "re del vino, vino dei re", in Austria-Ungheria (situazione comune ad altre nazioni), i diversi vini avevano rilevanza solitamente locale ed un consumo limitato prevalentemente all'area di produzione. Grazie alle buone pratiche sia nell'ambito della coltura della vite che nella gestione della cantina illustrate e propagandate dal Babo (e, ad onore del vero, anche da altri scienziati francesi e italiani), i vini viaggiarono sempre di più e più facilmente del passato, raggiungendo consumatori anche in territori distanti da quelli tradizionali di produzione.

La meccanica diede una mano nella vigna, in cantina, nei trasporti.

Per il vino i grandi momenti furono l'Esposizione Universale di Londra del 1851 e quella di Parigi di quattro anni dopo, palcoscenici sul quali fu certificata la correttezza della scelta della qualità.

Se la prima metà del XIX secolo fu contrassegnata dall'imporsi delle macchine, la seconda metà dell'Ottocento vide irrompere nel vigneto la razionalizzazione delle concimazioni, l'avvio dei trattamenti anticrittogamici, lo studio dell'entomologia e della patologia viticola, e in cantina la chimica enologica e la microbiologia. Si sviluppò l'ampelografia e si puntò su conoscenze tecniche e scientifiche più precise.

Babo ebbe la brutta avventura di incappare nella tagliola dell'antiscienza. Ora li chiameremmo terrapiattisti o altro...

Fra il 1845 ed il 1873 dagli Stati Uniti furono importate viti americane per valutarne la resistenza. E con esse giunsero in Europa le dannazioni ottocentesche della vite: oidio, fillossera e peronospora.

Il primo a presentarsi fu il "mal bianco", l'oidio, osservato per la prima volta nel 1845 dal giardiniere Edward Tucker in un vivaio del Kent. La scoperta gli valse l'accoppiamento al nome scientifico della disgrazia: *Oidium Tuckeri.* Per attraversare la Manica ci volle poco: approdò prima in Francia e poi si diffuse nel resto dell'Europa.

Nel 1863 fu la volta della fillossera, anch'essa osservata per la prima volta in Europa, a Londra, in una serra di Hammersmith. Stessa trafila: prima in Francia e poi nel continente.

L'afide giallo, terribile per le viti, fu denominato *Phyllossera vastatrix*. Solo in Francia la produzione vinicola da 80 scese a 25 milioni di ettolitri.

Infine, sempre dagli Stati Uniti, sbarcò a Bordeaux nel 1878 un parassita, la peronospora, o *Plasmopara viticola*, che si propagò velocemente.

A Klosterneuburg Babo nel 1867 aveva ricevuto da un amico vivaista di Celle, in Bassa Sassonia, una raccolta di viti americane. Ludwig Schiebler, questo il nome del vivaista, aveva inviato le pianticelle proprio mentre si presentava il pericolo della fillossera e servirono a Babo, collocate nel vivaio del suo istituto, a studiare l'afide che attaccava il piede delle viti europee.

Babo pubblicò nel 1870 su *Weinlaube* un primo rapporto sulla fillossera, che già stava provocando seri danni nei vigneti della Gelber Bankl, la Riva Gialla, a Klosterneuburg. Nonostante le viti americane piantate nel vivaio nulla avessero a che fare con l'insetto, Babo divenne bersaglio di attacchi rabbiosi, accusato di aver introdotto la fillossera in Austria-Ungheria. Contro di lui, la sua scuola e la sua stazione sperimentale si rivoltarono proprio quei vignaioli che Babo aveva sgrezzato con le sue *Feldmessen*.

Quando le autorità ordinarono l'espianto dei vigneti colpiti, la rabbia contro lo scienziato montò talmente sfrenata che per spostarsi da casa all'istituto doveva venire scortato dai gendarmi.

Babo, nonostante quelle manifestazioni di violenza e di ingratitudine, non si diede per vinto e fu anch'egli, come altri colleghi in giro per l'Europa, protagonista sfortunato della lotta alla fillossera, tentando strade eterogenee, dalle iniezioni di petrolio ai trattamenti del suolo con solfuro

di carbonio, fino all'uso di reti a maglia fine stesi sui vigneti per catturare – invano – gli afidi.

Nel 1874 fu istituita una commissione incaricata di condurre la lotta antifillosserica, la quale prese atto che anche per l'Austria-Ungheria valeva la soluzione di innestare le viti su portinnesti americani.

Nel 1876 Babo diffuse la raccomandazione di applicare a tappeto in tutte le zone viticole dell'Austria-Ungheria tale metodica.

Il suo istituto aveva già pronte duemila talee, su piede di varietà *American Taylor*, e Babo le mise a disposizione dei vivaisti e dei viticoltori più assennati.

Tutt'intorno il disastro era orai amaramente palese. Tanto per dire, nel 1880 quasi tutti i vigneti di Klosterneuburg, colpiti dalla fillossera, furono estirpati. Per Babo fu un periodo di intensa pena, ma non si perse d'animo, consigliando colture alternative in attesa di ottenere la chiave per risolvere il problema.

Per conseguire un reddito tale da non soccombere, suggerì ai contadini di piantare tabacco e pomodori. Ma i *Paradeiser*, o anche *Paradeis-Äpfel*, le mele del paradiso, i pomodori, non erano ancora ben conosciuti. Dovette passare del tempo prima che i *Tomaten* comparissero regolarmente sulle tavole austriache.

Ebbe invece successo il suo consiglio di mettere a dimora ribes e ciliegi per produrne vino, il *Ribiswein* ed il *Kirschenwein*.

La nottata non era finita, che a Klosterneuburg, dopo la fillossera e l'oidio, si presentò la peronospora.

Babo, assieme ai suoi collaboratori, affrontò anche quella come le altre piaghe dei vigneti, unitamente a quella «Internazionale» di scienziati della vite e del vino che ricercavano febbrilmente gli strumenti più efficaci per difendersi e combattere quei flagelli.

Babo, e il genero Mach, in quegli anni di *belle époque* positivista furono parte attiva in quella schiera di scienziati che stavano rivoluzionando la vitienologia, rivoluzione che – con la ricostruzione dei vigneti e la modernizzazione delle cantine dopo i flagelli di fillossera, odio e peronospora – si protrasse anche nei primi decenni del Novecento: dai francesi Pierre Millardet, Gustave Foëx, Pierre Viala, Victor Vermorel, Louis Ravaz, allo svizzero Hermann Müller Thurgau, agli italiani Antonio Ruggeri, Domizio Cavazza, Giuseppe di Rovasenda, Giovanni Battista Cerletti, Girolamo Molon, Antonio Sannino, Michele Carlucci, gli Ottavi, An-

tonio Carpenè, Antonio Mendola. E sopra a tutti questi, il grande Louis Pasteur, l'inventore della moderna microbiologia, chiamato ad occuparsi della vitienologia francese in crisi nientemeno che dal preoccupatissimo imperatore Napoleone III.

Pasteur, che con i suoi studi aveva reso comprensibile il processo della fermentazione attraverso cui l'uva si trasforma in vino, si trasferì con il suo laboratorio per tre anni ad Arbois, in Borgogna. Al microscopio esaminò la microflora di migliaia di campioni di vino dell'intera Francia. Alla fine, tra l'altro, concluse che nel paese non c'era una cantina che potesse essere definita del tutto pulita ed in buona salute.

Soprattutto pubblicò i suoi fondamentali *Études sur le vin, ses maladies, causes qui les provoquent, procédés nouveaux pour le conserver et pour le viellir*, studi sul vino, le sue malattie, cause che le provocano, nuovi processi per conservarli e invecchiarli.

Particolarmente sfatò la storiella che produrre vino fosse arte, dimostrando che invece si trattava di scienza, aggiungendo in sovrappiù che «nei campi dell'osservazione, il caso favorisce solo le menti preparate». L'approccio scientifico pasteuriano al mondo del vino si fece strada in Europa, ed uno dei luoghi ove esso divenne oggetto di applicazione approfondita fu proprio il *K.K. Önologisches und Pomologisches Institut* di Klosterneuburg.

Nelle sue *Feldmessen*, che continuò a tenere, Babo raccomandò ai cantinieri, sulla scorta degli studi di Pasteur, la massima igiene, già a partire dalla pigiatura, aggiungendo che occorreva puntare sulla temperatura (cosa non impossibile nei climi temperati-freddi della Mitteleuropa nella quale lo scienziato operava). Il vino ama il fresco, diceva, tra i 6 e i 16 gradi centigradi, con umidità all'80 per cento, e teme gli sbalzi del termometro.

Riguardo alla coltura della vite nel Veneto ebbe modo di commentare: "… se si dedicassero alla vite tutte le cure e le attenzioni che noi del Settentrione siamo costretti a usare, allora il vino italiano acquisterebbe una rinomanza tale come niun altro al mondo".

E dedicandogli nel 1871 il suo *Sunto tecnico e pratico di enologia* Antonio Carpenè ricordò che Babo "lo ammaestrò e rese utili servigi all'Italia co' suoi consigli". Detto da un uomo di studio, imprenditore e garibaldino non certo austriacante è significativo.

Suoi allievi operarono in Veneto, come Joseph Schweinberger, che a

S. Polo di Piave mise in ordine vigneti e cantine dei conti Papadopoli. Nel paese della Sinistra Piave fu anche assessore, e a S. Polo fu colpito dallo strazio di tre figli morti nel 1885 a causa di un'epidemia di morbillo. Un figlio sopravvissuto si diplomò nel 1894 alla Scuola Enologica di Conegliano, nella quale insegnarono tre allievi del Babo: i professori Saverio Meneghini, Ferdinand Fachleitner e Georg Buckl.

Decorato nel 1866 con il *Franz Joseph Orden*, nel 1873 ricevette l'*Orden der Eisernen Krone*, l'ordine della Corona ferrea. E fu anche l'anno in cui Babo venne convocato a funzioni direzionali all'Esposizione Universale di Vienna.

Nel 1879 fu chiamato a presiedere il *Weinbaukongreß,* il congresso enologico, che tracciò la strada alla *Landwirtschaftaustellung*, l'esposizione agraria del 1890, la quale indicò la via alla modernizzazione agricola nella duplice monarchia danubiana.

Nel 1888 Babo dette alle stampe il suo *Kultur und Beschreibung der Amerikanischen Weintrauben*, cultura e descrizione delle uve americane.

Babo, ormai anziano, aveva messo alle spalle l'amarezza degli anni plumbei della fillossera, mitigate dalla considerazione delle autorità e dalla stima internazionale di cui godeva. Con mano ferma conduceva ancora le sue creature di Klosterneubrug, mentre osservava la ricostruzione dei vigneti e l'affermarsi della modernizzazione tecnologica nelle cantine, tema costante della sua pedagogia, il cui influsso varcava i confini dell'Austria-Ungheria. Nel 1893, ammalato, si ritirò, lasciando Klosterneuburg nelle mani del prof. Emmerich Rathay, il padre dell'omonimo vitigno rosso. Un anno dopo essere andato in pensione il barone prof. August Wilhelm von Babo morì.

Il suo nome è una delle stelle fisse dell'enologia moderna.

Il consocio Angelo Costacurta, insigne ampelografo, ricorda:

> Probabilmente nessuno sapeva chi era, ma per i nostri viticoltori Babo era diventato quasi uno di famiglia. E come ogni famigliare, alle volte li faceva disperare e altre dava loro delle grandi soddisfazioni. Era lui che decideva il compenso di un anno di fatiche nei vigneti. Nelle buone annate, calde, ristorate dalle giuste piogge, si dimostrava particolarmente generoso, in altre, quando il clima non era stato clemente, era piuttosto avaro. Sono passati gli anni, il suo nome è rimasto, a ricordo di un'epoca che ha segnato la vita dei nostri nonni viticoltori.

BIBLIOGRAFIA

AA.VV., *Festschrift Freiherren August von Babo zum hundersten Geburtstag*, Vienna, Gerold, 1927.

A.W. Von Babo, E. Mach, *Handbuch des Weinabues und der Kellerwirtschaft* (due volumi), Berlino, 1881-1882.

L.J. von Babo (con testi di A. von Babo), *Anleitung zur Bereitung und Pflege des Weines*, Francoforte sul Meno, 1879.

E. Durnbacher, *Babo, August Wilhelm Freiherr von*, Berlino, 1927 *(Neue Deutsche Biographie*).

L. Pasteur, *Études sur le vin. Ses maladies et les causes qui les provoquent. Procédés nouveaux pou le conserver et pour le vieillir*, Parigi, 1866.

S. Tazzer, *Grado Babo. Da Klosterneuburg l'unità di misura del mosto diffuso in tutte le cantine*, Vittorio Veneto, 2022.

A. Vianello, A. Carpenè, *La vite e il vino nella provincia di Treviso*, Milano, 1874.

"LA MIA MARCA, IL SUO SIGNIFICATO …" I MERCANTI DI VENEZIA PER IL LEVANTE

SECONDA PARTE

FERDY HERMES BARBON

Relazione tenuta il 12 maggio 2023

Abstract

La seguente presentazione costituisce il proseguimento del mio precedente intervento, pubblicato negli Atti e memorie dell'Ateneo di Treviso per l'anno accademico 2021/2022, e si focalizza su un *corpus* di segni mercantili relativi al periodo compreso tra il XV e il XVII secolo. L'attenzione del lavoro è stata concentrata principalmente sugli scambi commerciali svoltisi lungo le rotte del Levante, sono state descritte complessivamente duecentosettantacinque marche mercantili, mantenendo la stessa disposizione rappresentativa della prima parte.[1]

* * *

L'obiettivo principale di questa analisi è completare la presentazione del *corpus* di marche in modo da offrire al lettore la possibilità di trarre il massimo delle informazioni da questo notevole documento. Dal manoscritto conservato all'Archivio di Stato di Venezia (ASVe), come già accennato nella prima parte, relativo a un libro di carico di una nave partita da Venezia e diretta verso alcune località del Levante, è stato possibile estrarre nuove marche, nuovi nomi e altre merci trasportate, come si può consultare negli atti dell'Ateneo di Treviso anno accademico 2021-2022.[2]

[1] F.H. BARBON, *"La mia marca, il suo significato…". I mercanti di Venezia per il Levante*, prima parte, Cornuda (TV), 2023; consultabile su http://www.ateneoditreviso.it/numero-39/.

[2] ASVe, Misc. Gregolin, B. 14, "1590 Libro de carghi della buona nave Patti, nominatta Santa Maria de Gracie Patronezatta per misser Mattio Tagiapiera per il viazo de Cipro e Soria. Iddio la salvi".

Inoltre, sono stati approfonditi ulteriori aspetti relativi al significato trasferito dalla marca mercantile nell'ambito della mercatura, della società e sono state fornite ulteriori informazioni sull'identità dei mercanti coinvolti. L'uso delle marche rappresenta, in un certo senso, un segno di riconoscimento apposto sulla merce (balle, pacchi, casse, fusti, ecc.) e sui documenti (registri, libri mastri, lettere, ecc.). Questi segni custodiscono chiavi interpretative, come il modo di riconoscimento dell'individuo, la possibilità di identificare il gruppo familiare, l'appartenenza a qualche società di persone e, in alcuni casi, la capacità di dedurne il tipo di attività.

Come spiegato ampiamente nella prima parte di questa ricerca, tenuto conto che i numerosi documenti analizzati non sono esenti da svariati errori dovuti ai diversi copisti o alla loro modalità di lettura dei nomi di persone e cose e di conseguenza alla loro trascrizione nei registri, si è cercato di rendere più chiara un'esposizione che permetta di ottenere una comprensione logica.[3]

Il lettore, interessato a esplorare le dinamiche della vita quotidiana a bordo delle navi mercantili dirette verso il Levante e le relative procedure di gestione delle merci trasportate, potrà trovare intrigante un documento in ebraico redatto da Elia da Pesaro, un pellegrino e viaggiatore del XVI secolo. Si tratta di una lettera datata al primo giorno lunare di MarCheshvàn dell'anno 5324 dall'era della creazione, equivalente al 18 ottobre 1563, indirizzata ai parenti di Elia. Quest'ultimo, un ebreo che aveva inizialmente deciso di recarsi a Gerusalemme per visitare la terra dei Padri, optò invece per fermarsi a Famagosta a causa di un'epidemia di peste in Siria. La lettera, conservata negli archivi della Bibliothéque Impériale di Parigi, fornisce dettagli interessanti su Venezia, il commercio marittimo della nave su cui Elia si era imbarcato, le isole del Mediterraneo e le comunità ebraiche visitate. Descrive in modo dettagliato l'imbarcazione e i criteri utilizzati nelle operazioni mercantili dell'epoca, inoltre fornisce molti suggerimenti, raccomandazioni e mette in guardia da personaggi che attraverso diversi pretesti cercano di trarre vantaggio dalle situazioni. La lettera fu portata a Venezia da R. Eleizer Aschenazi, rabbino di Famagosta. Successivamente, il manoscritto fu tradotto in tedesco da M. Jost nel *frjahrbuch der Israeliteufl* e in francese da Moïse

[3] F.H. Barbon, *op. cit.*

Schawb, con ulteriori commenti.

È interessante notare che, nel XV e XVI secolo, una grande parte di queste società mercantili presenti principalmente nella navigazione pubblica partecipa poi alla gestione delle galere; le cosiddette ca' veneziane appartenevano ad un lignaggio ed erano anche membri attivi della organizzazione istituzionale veneta con una significativa influenza sulla politica economica e marittima veneziana, così da potersi garantire una difesa dei propri interessi. Si nota un incremento delle società tra parenti e alleanze matrimoniali tra le diverse famiglie patrizie o a volte con famiglie di cittadini veneziani arricchiti, rinforzando così il controllo delle loro attività economiche.[4]

In merito alla presenza di alcune importanti fonti archivistiche, è fondamentale ricordare nuovamente l'opera di Alberto Tenenti riguardante il traffico marittimo nei secoli XVI e XVII. Il suo prezioso lavoro è stato sinteticamente accennato nella prima parte di questa ricerca.[5] Tenenti ha esaminato e trascritto in modo accurato gli archivi notarili di Venezia, concentrandosi sulle registrazioni di due notai, Catti e Spinelli. Oltre ai numerosi dati presenti nella sua opera, questo archivio fornisce informazioni su alcuni naufragi e sulla cattura da parte di pirati o corsari citati come "ladri di mare"; il tragitto, infatti, come nei secoli precedenti, continuava a non essere sicuro, insidiato, com'era, da questi ultimi.

In questo lavoro, sono stati individuati dei nomi che successivamente sono stati rinvenuti altresì in alcune opere legate allo studio della mercatura attinente al medesimo periodo. Di seguito vengono presentati alcuni casi meritevoli di ulteriori approfondite indagini:

Alvise Melli (figg.[6] 2, 4) potrebbe essere probabilmente quell'Alvise Melli comparso come testimone al processo di Ottavian Volterra (fig. 203) nel gennaio dell'anno 1585 per operazioni illegali inerenti al Dazio della Nuova imposta.[7]

[4] J. De Lariviere, *Naviguer, commercer, gouverner - économie maritime et pouvoirs à Venise (XVe-XVIe siècles)*, Leiden, 2008, pp. 138-152, sintesi in italiano dell'autore.

[5] F.H. Barbon, *op. cit*.

[6] Per i numeri delle figure vedi F.H. Barbon, *"La mia marca, il suo significato…". I mercanti di Venezia per il Levante*, prima parte, Cornuda (TV), 2023 e in questa parte seconda.

[7] M. Fusaro, *Uva passa - Una guerra commerciale tra Venezia e l'Inghilterra (1540-1640)*, Venezia, 1996, pp. 108-109.

Vincenzo Negroponte (fig. 3), cognato di Maria Flangini di Cipro, si occupava di commercio con Venezia.[8]

Fratelli Correr (fig. 21): Antonio Correr, nato nel 1551 e morto il 10 giugno 1616, Patrizio Veneto, del Magistrato di Pregadi, Auditor Vecchio nel 1583, è stato Consigliere dei Savi nel 1602. Francesco Correr, nato nel 1553 e deceduto nel 1632, Patrizio Veneto, del Magistrato di Pregadi nel 1604, Provveditore alle biade nel 1608, Provveditore alla Zecca, Capo del Consiglio dei X 1610, Inquisitore di Stato, Aggiunto allo studio di Padova nel 1626. Ha sposato Maria, figlia di Francesco Trevisan, Patrizio Veneto.[9]

Nicolò Prudenti (fig. 32): viene identificato come mercante di lana e seta nel 1594.[10]

Tommaso Mocenigo (fig. 34), figlio del Clarissimo Signor Nicolò; potrebbe trattarsi molto probabilmente di quel Tommaso, nato nel 1549 e morto post 1603, figlio di Nicolò Mocenigo del ramo di Sant'Eustachio. La stessa argomentazione può essere usata per Marcantonio Mocenigo (fig. 222), fratello, nato nel 1551 e morto post 1632, appartenente anche lui al ramo di Sant'Eustachio.[11]

Scipion Minio (fig. 61): il suo nome compare assieme al provveditore Zuan Antonio Veniero e al consigliere Antonio Trevisan in una supplica della comunità di Zante nel 1584 per il problema del commercio delle pannine, ma soprattutto del baratto con stagni e "carisee".[12]

Nicolò Balsamo (figg. 171, 172, 186, 212): nel primo anno di rinnovata gestione del dazio nelle isole, questo venne affittato, per la durata di tre anni, a un certo Emanuel Chrisolura di Zante, associatosi con alcuni suoi parenti e con Nicolò Balsamo e suo figlio Zuanne, per la cifra di 39.100 ducati annui.[13]

[8] K.B. Korrè, *Per una biografia di Tommaso Flangini in Collegio Flangini - 350 anni*, Venezia, 2016, p. 291.

[9] http://www.genmarenostrum.com/pagine-lettere/letterac/Correr/Correr3.htm, consultato il 15 gennaio 2024.

[10] https://www.treccani.it/enciclopedia/bernardino-prudenti_%28Dizionario-Biografico%29/, consultato il 15 gennaio 2024.

[11] https://it.wikipedia.org/wiki/Tavole_genealogiche_della_famiglia_Mocenigo#Ramo_principale, consultato il 15 gennaio 2024.

[12] Fusaro, *op. cit.*, p. 39 n. 38.

[13] Fusaro, *op. cit.*, p. 124.

Ellia Malti è un nome che compare molto spesso nel manoscritto come consegnatario unico della merce diretta all'isola di Zante. Non viene precisato il compito di questo personaggio, molto presumibilmente un rabbino. Aveva la funzione di garante o rappresentante della categoria dei mercanti ebrei, oppure era solo un mercante di notevole importanza? Il suo nome compare in ben 27 posizioni diverse del manoscritto. La merce spedita dai mercanti ebrei e destinata a lui consiste in: panni, panni di lana, panni di seta, carisee (panni grossolani inglesi), panni di 60, tabini e rasi. Tutti questi mercanti ebrei si occupavano principalmente di "Arte della Strazzaria", commerciando lane e sete, ecc.

Passiamo ora allo studio dei percorsi e relativi scali della nave mercantile cercando di eseguire una ricostruzione storica collegata ad alcuni eventi riferiti all'imbarcazione; è doveroso però precisare che la presenza esigua di dati idonei a riconoscere i soggetti o a collegare fatti storici distanti l'uno dall'altro non permettono di ottenere per il momento dati sufficientemente soddisfacenti.

Siamo nell'anno 1588, Mathew Byrd marinaio del Middlesex, sottoscrive un contratto per pilotare il galeone Patti, ancorato vicino a Margate (Inghilterra), fino a Malemocho, vicino alla città di Venezia e durante il viaggio di ritorno in Inghilterra. Per il viaggio della Santa Maria di Grazia, da Candia diretto verso la Svezia (1594), verrà ingaggiato come pilota lo svedese Henri Derichson Smet, ma, nel libro delle paghe, al suo posto compare il nome di Richard Cosens di Londra.[14]

Iniziamo con l'analisi del libro di carico della nave a Venezia. Dal documento sono state ricavate le date riferite alle diverse manovre mercantili e scali marittimi. Tutto inizia con la presa in carico delle differenti merci il 15 giugno 1590 a Venezia (fig. 1) per la durata di 34 giorni. Il 19 luglio la merce viene caricata in località "Le fornase" (fig. 241), il 20 luglio la merce viene trasportata in nave (fig. 248). Il 3 e il 4 agosto la nave sosta nella località di Zante (figg. 272-275). L'imbarcazione prosegue per Candia, il 7 settembre la nave si trova a Cipro (fig. 276). La durata del viaggio da Venezia a Cipro si prolungò per un totale di 85 giorni ovvero

[14] U. Tucci, *Sur la pratique vénitienne de la navigation au XVIe siècle*, Annales 13, fasc. 1, 1958, pp. 72-86, https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1958_num_13_1_2710, consultato il 5 marzo 2024.

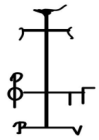
per la durata di 2 mesi e 23 giorni. Nel registro non compaiono ulteriori dati inerenti al viaggio da Cipro a Tripoli.

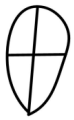
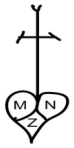
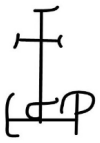
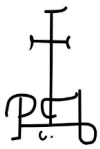
È possibile, inoltre, approfondire questa ricerca e ricavare altre importanti informazioni. Leggiamo, infatti, che il 29 settembre 1594, la nave Santa Maria di Grazia (il Galeone Patti) abbandona l'isola di Creta per un viaggio descritto come "molto pericoloso e inusuale". Una prima burrasca la obbligò a gettare l'ancora sulle coste siciliane, successivamente, dopo alcune disavventure e tempeste seguite di volta in volta da ulteriori riparazioni, l'imbarcazione riprende la sua rotta. Le disavventure e la malasorte si ripresenteranno di nuovo. A seguito dei numerosi fortunali, la nave carica acqua da tutte le parti per poi naufragare nel "Mare Oceanico, a 40 gradi sopra le Berlingas"…[15]

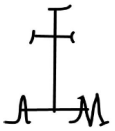
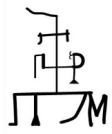
Questo è tutto quello che abbiamo rilevato per il momento.

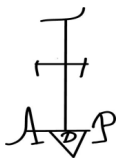
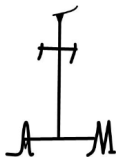
In conclusione, l'analisi degli elementi grafici che costituiscono le diverse marche di proprietà presenti in questi registri di carico, pur tenendo conto di eventuali errori di trascrizione derivanti dalle modalità di comprensione o di scrittura, ci permette di acquisire importanti informazioni riguardanti l'identità del proprietario del segno oltre a comprendere quali possono essere i diversi rapporti di parentela, associazione, appartenenza religiosa e posizione sociale.

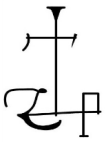
[15] Tucci, *op. cit.*

Num. Data	Marca	Proprietario marca	Carica Luogo	Destinatario Luogo	Merce
5 23/06/1590		Lodovicho Cietti	Lodovicho Cietti da: Venezia	Lodovicho Cietti a: Cipro alle saline	carisee merze vedri
8 26/06/1590		Piero di Barthollomio	Piero di Barthollomio da: Venezia	Zuane di Barthollomio Manetti a: Fraschia Candia	fero spiazza
9 26/06/1590		Piero di Barthollomio	Piero di Barthollomio da: Venezia	Zuane di Barthollomio Manetti a: Fraschia Candia	savoni cortelli chiodi Badilli merze
11 26/06/1590		Lion Cani	Abram de Ventura da: Venezia	Michel Coppio a: Zante	tabini
17 28/06/1590		Constantin Maurizzi	Allessandro cran(?) da: Venezia	Costantin Maurizzi a: Fraschia Candia	ferro lavorato
20 28/06/1590		Fra Zirai	Fra Zirai da: Venezia	Fra Zirai a: Zante	panni di setta panni panni stagno vedri
31 28/06/1590		Stamatti Cottagnissa	Stamatti Cottagnissa da: Venezia	Stamatti Cottagnissa a: Zante	merze
39 30/06/1590		Merchalli Caillà	costantin detto Forò da: Venezia	Costantin Nemiclo a: zante	panni di lana panni di seda panno alto

Num. Data	Marca	Proprietario marca	Carica Luogo	Destinatario Luogo	Merce
40 30/06/1590		Francesco Praticho	Francesco Praticho da: Venezia	Francesco Praticho a: Candia	miari merce vedri piombo caldiera rame cestelle tamisi
41 30/06/1590		Manuel Leuni	Manuel Leuni da: Venezia	Zorzi Leguzzi a: Cerigo	Ferro Spiazza
42 02/07/1590		Antonio Zacharatto	Nicollo Zacharatto da: Venezia	Costantin Nomiclo a: Zante	panni di lana panni di seda tabini
43 02/07/1590		Michiel Zuchi	Michel Zuchi da: Venezia	Nicolo Balsamo a: Zante	panni di lana panni di seda
44 02/07/1590	**N.D.**	Zorzi Avonal	Steffano Patti da: Venezia	Zorzi Avonal a: Candia	cappelli cornatti Raso Cremesin e ve rametto rosado
52 04/07/1590		Lucha de Piero	Lunardo Pomido da: Venezia	lucha de Perio a: Cipro alle saline	capelli cordoni
53 04/07/1590		Lodovico Cietti	Lodovicho Zuetti da: Venezia	Lodovicho Zuetti a: Cipro alle saline	magiolicha panno di 70
54 04/07/1590		Lodovicho Cietti	Lodovicho Zietti da: Venezia	Lodovicho Zuetti a: Cipro alle Saline	magiolicha panno di 70

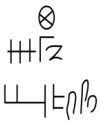
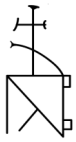
Num. Data	Marca	Proprietario marca	Carica Luogo	Destinatario Luogo	Merce
55 04/07/1590		Alvise Melli	Alvise Seba da: Venezia	Alvise Melli a: Zante	pano paonazzo de 6 zambellotti negri raso cremesin e pao
59 04/07/1590		Nicolo Pasqualigo	zuane Querini da: Venezia	Nicollo de Pasqualigo a: Candia	fero spiazza
60 06/07/1590		Spigliotti Pandogolo	Spigliotti Pandogolo da: Venezia	Ellia Malti a: Zanta	panni di lana Rasi
61 06/07/1590		Scipion Minio	Scipion Minio da: Venezia	Barthollomio Guarlando a: Zante	cechini piastre panni da vicenza Carisee drappi diversi
62 07/07/1590		Lunardo Colo Chitti	Lunardo Colo Chitti da: Venezia	Zuane Pappa Loca a: Zante	panni alti panno di 60 panni
63 07/07/1590		Zorzi Polemi	Zorzi Polemi da: Venezia	Zorzi Polemi a: Zante	panni
64 07/07/1590		Michailli Andristi	Michalli Andristi da: Venezia	Michali Andristi a: Zante	panni panno
65 07/07/1590		Paulli Miliqui	Paulli Miliqui da: Venezia	Paulli Miliqui a: Zante	merce

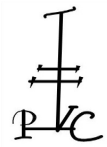
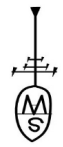
Num.	Marca	Proprietario marca	Carica	Destinatario	Merce
Data			Luogo	Luogo	
67		Jacomo de Andrea	Zuanantonio Sudarini	Giacomo de Andrea	carisee alla granera panni bassi con fiore
07/07/1590			da: Venezia	a: Cipro alle saline	
68		Filippo de Michel et Allessandro Cochiagi comp.	Zuanantonio Sudarini	Filippo de Michel et Alessio Cochiagi	piombo
07/07/1590			da: Venezia	a: Cipro alle saline	
69		Alvise Petalua	Zanantonio Sodorino	Alvise Petalua	piombo
07/07/1590			da: Venezia	a: cipro alle salline	
70		Alessandro Cochiagi	Zanantonio Sodorino	Alessandro Cochiagi	stagno in verga
07/07/1590			da: Venezia	a: cipro alle saline	
71		Antonio de Piero di Marchesi	Antonio Depiero di Marchesi	Iseppo dil Marco deLucha	zucchari sacchi
07/07/1590			da: Venezia	a: Zante	
72		Marcantonio de Domenego	Marcantonio de Domenego	Horatio rosin	carisee
07/07/1590			da: Venezia	a: Tripolli de soria	
73		Domenego Balbiani	Domenego Balbiani	Paullo Guerino	panni
07/07/1590			da: Venezia	a: Tripolli de Suria	
74		Camillo Battutta	Affricante a Gioso	Camillo Battutta	cartta
07/07/1590			da: Venezia	a: tripolli	

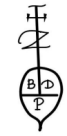
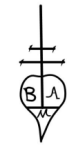
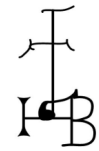
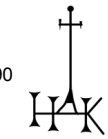
Num. Data	Marca	Proprietario marca	Carica Luogo	Destinatario Luogo	Merce
75 08/07/1590		David Miarà	David Miarà da: Venezia	David Miarà a: Zante	merce panni di seda
76 08/07/1590		Salamo Gragin	Salamo Gragin da: Venezia	Salamo Gragin a: Zante	cesta surriana panni di seda
81 08/07/1590		Franco Bonaver	Franco Bonaver da: Venezia	Pirenlo Corazzer a: cipro alle salline	vedri candellieri
82 08/07/1590		Dimitri Marchadaro	Dimittri Marchadaro da: Venezia	Demittri Marcadaro o Zorzi Polemi a: Zante	panni
83 08/07/1590		Dimittri Tomopullo	Dimittri Tomopullo da: Venezia	Iovanni(?) a: Zante	merce corde
84 08/07/1590		Zuane Pocsara'	Paulo Pauliotti da: Venezia	Zuane Pocsarà a: Zante	merce panni bassi corde carisee
85 08/07/1590		Sodorni Palubi	Spilliotti Fappino da: Venezia	Costantin Nomiclo a: Zante	merce panni alti caldiera di rame ragiera
86 09/07/1590		Bastian Guarinoni	Bastian Guarinoni da: Venezia	Stefano de Caido a: Tripolli de Suria	berette di saggia

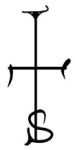
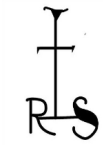
Num. Data	Marca	Proprietario marca	Carica Luogo	Destinatario Luogo	Merce
89 09/07/1590		Abram Algarue	Abram Algarue da: Venezia	Abram al Malech e Abram Muyaecho a: Tripolli de soria	merce panno concha di rame banda stagnada caldiere di rame
91 09/07/1590		Nicollo Gavalla e fratelli	Nicollo Gavalla e fratelli da: Venezia	Vicenzo Simbi a: Zante	caneva ua
94 10/08/1590		Simon Coppio	Simon Coppio da: Venezia	Michael Coppio a: Zante	carta
95 10/09/1590		Samoel Resua	Moijse Abenini da: Venezia	Samoel Resua a: Tripolli de Suria	panni di seda
96 09/07/1590		Abram Motessini	Moijse Abenini da: Venezia	Abram Motessinis a: Tripolli di Soria	panni alti da Venetia pe
97 09/07/1590		Fedrigo Ambrosteo	Fedrigo Ambrosteo da: Venezia	Francesco Mazzoleni a: Tripolli	carisee aghi Davella merce oropimento
98 10/07/1590		Ebrei todeschi	Leon Codomain da Padova da: Venezia	abramente Sinos a: Tripolli	checchini ongari doro
102 11/07/1590		Angelo Posteri	Vicenzo Moscorno da: Venezia	Angelo Posteri a: Cipro alle saline	zecchini doro

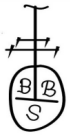
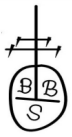
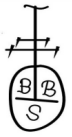
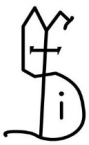
Num. Data	Marca	Proprietario marca	Carica Luogo	Destinatario Luogo	Merce
103 11/07/1590		Vicenzo Moscorno	Vicenzo Moscorno da: Venezia	Angelo Posteri a: Cipro alle saline	zecchini
104 11/07/1590		Alvise Crisillio	Vicenzo Moscorno da: Venezia	Alvise Petalua a: Cipro alle saline	zecchini lire
105 11/07/1590		Dell'avanti	Vicenzo Moscorno da: Venezia	Paulo Colletti a: Cipro alle saline	panno da calze pelle dossi pelizza da dona
106 11/07/1590		Paullo Antonio Labia	Paullo Antonio Labia da: Venezia	Roccho Zilletti e Hieronimo Sfonda a: Tripolli di Soria	cremisane
108 11/07/1590		Guglielmo Rouls	Guglielmo Rouls da: Venezia	Zeffi Cerbi a: Zante	carisee cechini
109 11/07/1590		Guglielmo Rouls	Guglielmo Rouls da: Venezia	Zeffi Cerbi a: Zante	carisee cechini
110 11/07/1590		Piero Ottobon	Piero Ottobon da: Venezia	Rocho Zilleti e Hieronimo Fondra a: tripolli	campanelle
111 11/07/1590		Antonio de Piero di Marchesi	Antonio de Piero di Marchesi da: Venezia	Antonio Lucatello a: Tripolli	coralli lavoradi

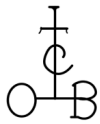
Num.	Marca	Proprietario marca	Carica	Destinatario	Merce
Data			Luogo	Luogo	
112		Alvise e Jacomo Mastochi	Alvise e Jacomo Mastochi	Steffano Delaido	panni di seda bracc
11/07/1590			da: Venezia	a: Tripolli	
113		Piero di Barthollomio	Piero di Barthollomio	Filippo de lacul	schatolle specchi panni
11/07/1590			da: Venezia	a: tripolli	
114		Manolli Guardicrotti	Manolli Guardicrotti	Manolli	panni di lana e panni
11/07/1590			da: Venezia	a: Zante	
115		Petruas Armeni Persiano	Petruas Armeni Persiano	Petruas Armeni Persiano	carisee merce
11/07/1590			da: Venezia	a: tripolli	
116		Arachel Armeni	Arachel armeni	Arachel armeni	panni Cremese merce
11/07/1590			da: Venezia	a: Tripolli	
117		Alvise Ramazza	Antonio Ramazza	Alvise Ramazza	furetti
11/07/1590			da: Venezia	a: Zante	
119		Dimittri Paulopullo	Dimittri Paulopullo	Anastasio Paulopullo	Carisee
12/07/1590			da: Venezia	a: Zante	
120		Manolli Crassolura	Manolli Crassolura	Crissolurà	zucaro merce Carisee badili
12/07/1590			da: Venezia	a: Zante	

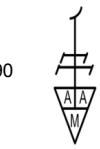
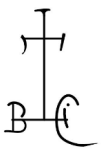
Num. Data	Marca	Proprietario marca	Carica Luogo	Destinatario Luogo	Merce
121 12/07/1590		Isaach mochassi	Giosef di Moijse da: Venezia	Abram Motesinis o Isach Mochassi a: Tripolli de Soria	cechini
122 12/07/1590		Steffano Dellaido	Steffano Dellaido da: Venezia	Abram Motesinis o Isach Mochassi a: Tripolli di Soria	canevacie
123 12/07/1590		Abram Peschen	Moijse Abenini da: Venezia	Abram Peschen a: Tripolli	cechini ducato d'argento
124 12/07/1590		Giuda al Calin	Moijse Benini da: Venezia	Giuda al Calin a: tripolli	cechini
125 12/07/1590		Pietro Vergici	Pietro Vergici da: Venezia	Anrollo Remo a: Candia	cechini
127 12/07/1590		Guglielmo Garoe di Lindra	Tommaso Ciollo da: venezia	Mauricio Abatte a: Zante	carisee
129 12/07/1590		Michel Scropeni	Michel Scropeni da: Venezia	Paullo Guerini a: Tripolli de Soria	panni de lana paternostrame cartta
130 12/07/1590		Zuan Battista Robussi	Jacomo di Robuzzi da: Venezia	Zuan Battista Robuzzi a: Tripolli de Soria	merce

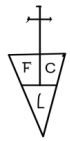
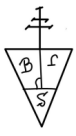
Num. Data	Marca	Proprietario marca	Carica Luogo	Destinatario Luogo	Merce
131 12/07/1590		Zanbatta del parente	Zanbata del Parente da: Venezia	Pietro Michel a: Tripolli de Soria	panni
132 12/07/1590	N.D.	Zanantonio Bon	Zanantonio Bon da: Venezia	Domenico Bon a: Candia	fil de perle
134 13/07/1590		Bortollomio de Antonio de Maffio	Bortollomio de Antonio de Maffio da: Venezia	Nicollo a: Tripolli e per Aleppo	Carisee
135 13/07/1590		Piero Amigori dal Cor	Piero Amigori dal Cor da: Venezia	Steffano e Felippo de Laido fratelli a: Tripolli de Soria	panni di lana
136 13/07/1590		Marsillio de Marsillii	Marsillio de Marsillii da: Venezia	Steffano e Filippo Vellardo a: Tripolli de Soria	panni di lana
137 13/07/1590		Eugenio Penachi	Eugenio Penachi da: Venezia	Eugenio Penachi o Oratio Mamari a: cipro alle saline	canevacie panni alti robe e merze grisi cartta maiolica piombo
139 13/07/1590		Hieronymo Sicatti	Simon de Florio da: Venezia	Hieronymo Sicatti a: cipro alle saline	merce
140 13/07/1590		Hieronimo Campaner	simon de Florio da: Venezia	Hieronimo Campaner a: cipro alle saline	Piero cordioni e carisee

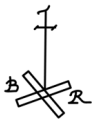
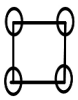
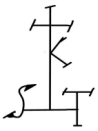
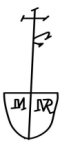
Num. Data	Marca	Proprietario marca	Carica Luogo	Destinatario Luogo	Merce
141 13/07/1590		Manocl Moxia	Simon de Florio da: Venezia	Manocl Moxia a: cipro alle saline	panni alti
142 13/07/1590		Eugenio Penachi	Hieronimo Corazzer da: Venezia	Eugenio Penachi a: Cipro alle saline	carisee canovacie
143 13/07/1590		Tomaxo de Sur	Simon de Florio da: Venezia	Tomaso de Sur a: Cipro alle saline	caratelli vodi
144 13/07/1590		Suar Carcerà	Simon de Florio da: Venezia	Carcerà Suar a: Cipro alle saline	caratelli vodi
145 13/07/1590		Raffael Sosomeno	Raffael Sosomeno da: Venezia	Raffael Sosomeno a: Candia	cechini
146 13/07/1590		Pomio da Ca da pesaro	Raffael Sosomeno da: Venezia	Pesaro a: Candia al capo Zetta	cechini
148 13/07/1590		Andrea de Isepo	Andrea de Isepo da: Venezia	Piero de Michel a: Tripolli de Soria	panni di 60 panni di seda bracc Carisee
149 13/07/1590		Paullo Palladi	Paullo Palladi da: Venezia	Steffano de Laido a: Tripolli de Soria	panni

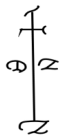
Num. Data	Marca	Proprietario marca	Carica Luogo	Destinatario Luogo	Merce
150 13/07/1590		Piero Dondellima	Piero Dondellima da: Venezia	Iseppo de Laido a: Tripolli de Soria	carisee panni
151 13/07/1590		Benetto e Battista Soldi	Benetto e Battista Soldi da: Venezia	Francesco Groppo a: Candia	cechini
152 13/07/1590		Benetto e Battista Soldi	Benetto e Battista Soldi da: Venezia	Reffano de Laivo a: Candia	Caratelli code di cavallo
153 13/07/1590		Benetto e Battista Soldi	Benetto e Battista Soldi da: Venezia	Steffano e Fillippo de Laido a: Tripolli de soria	panni di seda panni di lana forestie scatolle
155 13/07/1590		Piero de Franco	Piero de Franco da: Venezia	Marchio Torniello e Andollo Lario a: Alleppo	panni di lana
156 14/07/1590		Giacomo di Agostini	Giacomo di Agostini da: Venezia	Iseppo da Canal e poi Tonello Dario e Scatmera a: Tripolli de Soria per Aleppo	panni alti
157 14/07/1590		Giullio Fonte	Giulllio Fonte da: Venezia	Giullio e Fabio Fonte Gasparo di Grandi a: Tripolli de Soria	panni
158 14/07/1590		Battista della Bella	Battista de Piero da: Venezia	Nicollo Criello a: Tripolli de Soria	Carisee

Num. Data	Marca	Proprietario marca	Carica Luogo	Destinatario Luogo	Merce
159 14/07/1590		Sabastian Balbiani	Sabastian Balbiani da: Venezia	Storiato Rossmio Sabastian Balbiani a: Tripolli de Soria per Aleppo	panni di seda braccia
161 14/07/1590		Ottavian Bon	Ottavian Bon da: Venezia	Nicollo e Lorenzo Contto a: Tripolli de Soria	panni
162 14/07/1590		Ottavian Bon	Ottavian Bon da: Venezia	Nicollo e Lorenzo Contto a: Tripolli de Soria	Carisee
163 14/07/1590		Antonio de Piero di Marchesi	Antonio de Piero di Marchesi da: Venezia	Iseppo G. e Magnifico di Luzi a: Zante	cecchini d'oro
164 14/07/1590		Marzegna Armeno	Marzegna Armeno da: Venezia	Marlegna Armeno a: Tripolli de Soria	panni
165 14/07/1590		Issai Armeno	Issai Armeno da: Venezia	Issai Armeno a: Tripolli de Soria	panni Carisee
166 14/07/1590		Piero Armeni	Piero Armeni da: Venezia	Piero Armeni a: Tripolli de Soria	panni de 60 panni de seda braccia
167 14/07/1590		Piero Salvetti	Piero Salvetti da: Venezia	Nicolo Negri e Giovanni Salvetti a: Tripolli de Soria	panni di lana

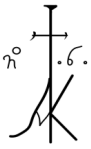
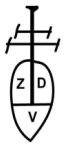
Num. Data	Marca	Proprietario marca	Carica Luogo	Destinatario Luogo	Merce
168 14/07/1590		Andrea Moretti	Andrea Moretti da: Venezia	Nicollo Negri e Zuane Salvetti a: Tripolli de Soria	panni di lana panni di seda braccia
169 14/07/1590		Gregorio Macarelli	Gregorio Macarelli da: Venezia	Nicollo Negri e Zuane Salvetti a: Tripolli di Soria	panni di lana
170 14/07/1590		Battista della Bella	Battista della Bella da: Venezia	Nicollo Negri a: Tripolli de Soria	panni
172 14/07/1590		Franco di Grassi et compagni	Franco di Grassi da: Venezia	Nicollo Balsamo a: Zante	zecchini canevazze
175 14/07/1590		Bertucci Ciuran	Bertucci Ciuran da: Venezia	Carlo Ambrogo e Steffano Torninben poi a: Tripolli de Soria per Aleppo	panni
176 14/07/1590		Antonio de Sofri	Antonio di Sofri da: Venezia	Nicolo Negri a: Tripolli de Soria	panni
177 14/07/1590		Manusso Cresi e fratelli	Manusso Cresi e fratelli e Manolli Sagomalla da: Venezia	Costantin Nomiclo a: Zante	panni
178 14/07/1590		Zuane Mosconio	Zuane Mosconio da: Venezia	Lorenzo Corazzer a: Cipro	cechini

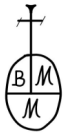
Num. Data	Marca	Proprietario marca	Carica Luogo	Destinatario Luogo	Merce
179 14/07/1590		Zuane Mosconio	Zuane Mosconio da: Venezia	Lorenzo Corazzer a: Cipro	cechini
180 14/07/1590		Pietro Antonio Manghini	Pietro Antonio Manghini da: Venezia	Nicolo e Domenego de Santo a: Tripolli de Soria	panni
182 14/07/1590		Francescho de Criffoni	Francescho de Criffoni da: Venezia	Alvise Collini a: Tripolli	panni
184 14/07/1590		Arcentina Fenarola	Arcentina Fenarola da: Venezia	Paullo Fenariol a: Cipro	zambello
185 14/07/1590		Zuane de Piero Manzoni	Zuane de Piero Manzoni da: Venezia	Ambroso di Zuane a: Tripolli di Soria	panni di lana rammi lauratti pezze
186 14/07/1590		Alvise Nelli	Alvise Nelli da: Venezia	Nicolò Balsamo a: Zante	Cecchini canevaccia melli
187 15/07/1590		Alvise Fanglisio	Alvise Fanglisio da: Venezia	Francesco Marini per voler di Lucio Fragi a: Cipro alle saline	barette
189 15/07/1590		Alvise Scharlatto	Alvise Sarlatto da: Venezia	Gioso e Tornimben a: Tripolli	panni

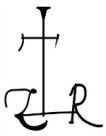
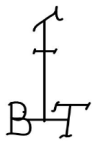
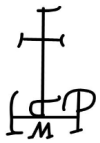
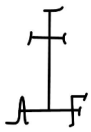
Num. Data	Marca	Proprietario marca	Carica Luogo	Destinatario Luogo	Merce
190 15/07/1590		Marc'Antonio de Gradi	Marc'Antonio de Gradi da: Venezia	Isepo e Cesare per Franco Marin a: Tripolli per Aleppo	carisee
191 15/07/1590		Benvenuto Rossin	Benvenuto Rossin da: Venezia	Storatio Rosin a: Tripolli	panni
192 15/07/1590		Benvenuto Rossin	Benvenuto Rossin da: Venezia	Storatio Rosin a: Tripolli	carisee
195 15/07/1590		Zuan Antonio Sodarino	Zuan Antonio Sodarino da: Venezia	Zuan Antonio Sodarino a: Cipro alle saline	canevaccie Ragiera
196 15/07/1590		Alvise Petalua	Zuan Antonio Sodarino da: Venezia	Alvise Petalua a: Cipro alle saline	rammi
197 15/07/1590		Alessandro Cochiagi	Zuan Antonio Cochragi da: Venezia	Zuan Antonio Cochragi a: Cipro alle saline	canevacie manalli da
198 15/07/1590		Nicolo fanuri	Zuan Antonio Sodarino da: Venezia	Nicolo Fanuri a: Cipro alle saline	cecchini di oro
199 15/07/1590		Eugenio Penachi	Eugenio Penachi e Storiato Mamari da: Venezia	Eugenio Penachi e Storiato Mamari a: Cipro alle saline	cuoridoro canovaccia

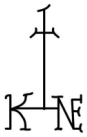
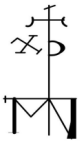
Num. Data	Marca	Proprietario marca	Carica Luogo	Destinatario Luogo	Merce
200 15/07/1590		Dell'avanti	Eugenio Penachi da: Venezia	Eugenio Penachi a: Cipro alle saline	Bernussi canavassa braccia
201 15/07/1590		Zorzi de Antonio	Simon de Florio da: Venezia	Zorzi de Antonio a: Cipro alle Saline	panni bassi Bernussi
202 15/07/1590		Dell'avanti	Piero de Gabriel da: Venezia	Eugenio Penachi e Storatio Mamari a: Cipro alle saline	panni
203 15/07/1590		Zuane De zorzi	Zuane De Zorzi da: Venezia	Ottavian Voltera a: Zante	caratelli vodi
204 15/07/1590		Zuane De zorzi	Zuane De Zorzi da: Venezia	Marin e Francesco Aguia a: Tripolli de Soria	panni panni vedri
206 15/07/1590		Fedrigo Ambrosteo	Fedrigo Ambrosteo da: Venezia	Francesco Mazzoleni per Carlo Savioni a: Tripolli	merce
207 15/07/1590		Antonio Mazzocho	Antonio Mazzocco da: Venezia	Nicolò Negri e Giovanni Salvetti a: Tripolli	panni trivisani
208 15/07/1590		Antonio Mazzocho	Antonio Mazoca da: Venezia	Carlo Savioni a: Tripolli	pezze

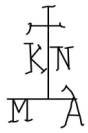
Num. Data	Marca	Proprietario marca	Carica Luogo	Destinatario Luogo	Merce
209 15/07/1590		Giullio Fonte	Giullio Fonte da: Venezia	Giulio e Fabio Fonte a: Tripolli	merce tabini doro
210 15/07/1590		Giullio Fonte	Giullio Fonte da: Venezia	Giullio e Fabio Fonte a: Tripolli	specchi
211 15/07/1590		Altani Tuorllo e Santorio	Tuorlo e Santorio Altani da: Venezia	Marino e Franco Aguia a: Tripolli	panni
212 15/07/1590		Tomazo Sagomolla	Michel Suirò da: Venezia	Nicollo Balsamo a: Zante	panni panni de seda bracci
213 15/07/1590		Andrea Armeno	Andrea Armeno da: Venezia	Andrea Armeno a: Tripolli	panni
214 15/07/1590		Piero Michel	Piero Michel da: Venezia	Piero Michel a: Tripolli	panni
215 15/07/1590		Gianbattista Azallini	Giovanni Battista Azallini da: Venezia	Francesco di Franchi e Alvise Veggra a: Tripolli	panni
216 15/07/1590		Nicollo Crivelli	Franco Fero da: Venezia	Crivelli a: Tripolli per Aleppo	panni di seda e lana

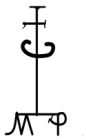
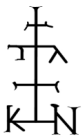
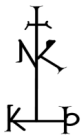
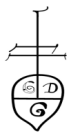
Num. / Data	Marca	Proprietario marca	Carica / Luogo	Destinatario / Luogo	Merce
217 15/07/1590		Balian Sosomeno	Balian Sosomeno da: Venezia	Zenio Penachi a: Cipro alle saline	cecchini pani bassi
218 15/07/1590		Zorzi Deparis Schiavoga	Balian Sosomeno da: Venezia	Zorzi Deparis Schiavoga a: Cipro alle Saline	cecchini
219 15/07/1590		Canalli	Valentini Marchetta da: Venezia	Canalli a: Tripolli	cartta
220 15/07/1590		Battista Guarinoni	Batta Guarinoni da: Venezia	Steffano de Laido a: Tripolli	panni di seda
221 15/07/1590		Zampogno de Varischo	Zampogno de Varischo da: Venezia	Carlo Abriso e Stefano Torniben per Franco Marmi a: Tripolli per Aleppo	panni di sesanta
222 15/07/1590		Marcantonio Mocenigo	Marcantonio Mocenigo da: Venezia	Angelo Lucadello a: Tripolli	panni
224 15/07/1590		Franco Bombardini	Franco Bombardini da: Venezia	Angelo Lucadello a: Tripolli	damaschi rasi raso
226 15/07/1590		Piero Viviani	Piero Viviani da: Venezia	Andra Bertoni a: Tripolli	panni

Num. Data	Marca	Proprietario marca	Carica Luogo	Destinatario Luogo	Merce
227 15/07/1590		Nasi Zanti	Nasi Zanti da: Venezia	Marc'Antonio alle Gretti a: Tripolli	panni
228 15/07/1590		Berto de Zuane Tore	Berto de Zuane Tore da: Venezia	Nicolo Dissantto a: Tripolli	panni
229	N.D.	Anzollo Bocello	Anzollo Bocello da: Venezia	Anzollo Bocello a: Tripolli	tabini con oro
230 15/07/1590		Agustrà de Andrea Savalli	Agustra de Andrea Savalli da: Venezia	Nicolo e Domenico di Santo a: Tripolli	panni
232 16/07/1590		Domenego Balbiani	Domenego Balbiani da: Venezia	Ventura Moresini a: Zante	vin
233 16/07/1590	N.D.	Francesco de Secchi	Francesco de Secchi da: Venezia	S. Alvise Giustiniano a: Fraschia	robbe diverse
235 06/07/1590		Baldissera e Marco Marini	Luigi Baldissera e Marco Marini da: Venezia	francescho Dichanella e rocho Andriani a: Alleppo	panni
236 16/07/1590		Piero Amigori dal Cor	Piero Amigori da: Venezia	Steffano e Filipo Sellaia a: Tripolli di Soria	panni

Num. Data	Marca	Proprietario marca	Carica Luogo	Destinatario Luogo	Merce
237 16/07/1590		Zorzi Rivoda	Zorzi Rivoda da: Venezia	Carlo Savioni a: Tripolli de Soria	Canevaccie
238 16/07/1590		Steffano Patti	Steffano Patti da: Venezia	Francesco Fonariol a: Cipro	cannevaccie
239 16/07/1590		Giovanni Antonio Tizzon	Giovanni Antonio Tizzon da: Venezia	Stefano Bascio a: Fraschia Candia	panni alti
240 16/07/1590		Steffano Patti	Steffano Patti da: Venezia	Iseppo da Canal a: Tripolli de Soria	panni alti
242 19/07/1590		Frido Torniello e fratello	Indo Tornello e fratelli da: Alle fornase	Iseppo e Cesare Canal a: Tripolli	panno panni di seda
244 19/07/1590		Lodovicho Maragno	Lodovicho Maragno da: Alle fornase	Antonio Locadello a: Tripolli	pani
245 19/07/1590		Piero Gazetti	Piero Gazetti da: Alle fornase	Piero Gazetti a: Tripolli	pani
246 19/07/1590		Andrea Fontana	Andrea Fontana da: Alle fornase	Andrea Fontana a: Tripolli	pani

Num. Data	Marca	Proprietario marca	Carica Luogo	Destinatario Luogo	Merce
247 20/07/1590		Zuane Gaurillopullo	GaurilloMacrij da: Alle fornase	Zuane Gaurillopullo a: Zante	Canevacce
249 20/07/1590		Costantin Nomiclo	Costantti Nomischi da: In nave	Costantin Nomiclo a: Zante	Coltelli
250 20/07/1590		Zuane Dia Copullo	Zuane Dia Copullo da: In nave	Zuane Dia Copullo a: Zante	merce savoni chiodi Badilli ferro, lastre cerchi
251 20/07/1590		Zuane Dia Copullo	Zuane Dia Copullo da: In nave	Zuane Dia Copullo a: Zante	merce savoni chiodi Badilli ferro cerchi
252 20/07/1590		Michiel Zuchi	Michiel Zuchi e Zuane Paulotti da: In nave	Michiel Zuchi a: Zante	panni di lana vini
253 20/07/1590		Zuliani Pauliotti	Michiel Zuchi e zuliani Pauliotti da: In nave	Michiel Zuchi a: Zante	pani vini
254 20/07/1590		Alvise Michaili	Alvise Michaili da: In nave	Alvise Michaili a: cipro alle saline	merce
255 20/07/1590		Toffolo bachaturi	Zuane Paulliotti da: In nave	Zuane Pauliotti a: Zante	panni di lana

Num. Data	Marca	Proprietario marca	Carica Luogo	Destinatario Luogo	Merce
256 20/07/1590		Zuane Pauliotti	Zuane Pauliotti da: In nave	Zuane Pauliotti a: zante	pani di seda panno alto
257 20/07/1590		Zuane Pauliotti	Zuane Pauliotti da: In nave	Zuane Pauliotti a: Zante	carisee
258 20/07/1590		Zuane Pauliotti	Zuane Pauliotti da: In nave	Zuane Pauliotti a: Zante	panni di lana
259 20/07/1590		Paulimeno Cetena	zulian Paullimeno da: In nave	Zulian Paullimeno a: Zante	pani alti
260 20/07/1590		Dimitri Marchadaro	Dimittri Marchadaro da: In nave	Dimittri Marchadaro a: Zante	panni alti panni alti
261 20/07/1590		Dell'avanti	Eugenio Penacchi da: In nave	Oratio Mamari a: Cipro alle saline	merce
262 20/07/1590		Lunardo Pallaologo	Lunardo Pallaologo da: In nave	Lunardo Pallaologo a: Zante	pani alti
263 20/07/1590		Michailli Carici	Michalli Carici da: In nave	Michalli Carici a: Cipro alle saline	pani

Num. Data	Marca	Proprietario marca	Carica Luogo	Destinatario Luogo	Merce
264 20/07/1590		Zuane Bonfiglio	Zuane Bonfiglio da: In nave	Zuane Bonfiglio a: Zante	panni di lana Carisee
265 20/07/1590		Zuane Bonfiglio	Zuane Bonfiglio e michali Ulacro da: In nave	Zuane Bonfiglio a: Zante	panni
266 20/07/1590		Nicollo Cairi	Zuane Bonfiglio da: In nave	Zuane Bonfiglio a: Zante	pani
267 20/07/1590		Nicolo Posserò	Nicolo Posserò da: In nave	Nicolo Posserò a: Zante	panni di lana carisee
268 20/07/1590		Michel Pechios	Michel Pechios da: In nave	Michel Pechios a: Zante	merce badilli vin veri tamisi crivello trepiè
271 20/07/1590		Gasparo di Grandi	Gasparo di Grandi da: In nave	Carlo Abrogo e Steffano Torninben a: Tripoli de Soria	pani di setta
273 03/08/1590		Michel Lombardo et altri	Nicolo Capsa da: Zante	Michel Lombardo a: Candia	carisee
274 03/08/1590	**N.D.**	Francesco Boldu	Francesco Boldu da: Zante	Palleologo Corner a: Fraschia Candia	ribolla romania

BIBLIOGRAFIA

F.H. Barbon. *"La mia marca, il suo significato…". I mercanti di Venezia per il Levante, prima parte*, Cornuda (TV), 2023.

C.J. de Larivière. *Naviguer, commercer, gouverner économie maritime et pouvoirs à Venise*, Leiden, 2008.

M. Fusaro. *Uva passa - Una guerra commerciale tra Venezia e l'Inghilterra (1540-1640)*, Venezia, 1996.

K.B. Korrè. *Per una biografia di Tommaso Flangini* in Collegio Flangini - 350 anni, Venezia, 2016.

J. Le Goff. *Marchands et banquiers du Moyen Âge*, Paris, 1956.

D. Sella. *Commerci e industrie a Venezia nel secolo 17*, Venezia, 1961.

U. Tucci. *Sur la pratique vénitienne de la navigation au XVIe siècle,* 1958, https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1958_num_13_1_2710, consultato il 5 marzo 2024.

ECHI LETTERARI NELLA CANZONE D'AUTORE ITALIANA (1960-2000)

Claudio Ricchiuto

Relazione tenuta il 26 maggio 2023

Abstract

Con "echi letterari" si intendono i "riferimenti poetici" significativi a testi di riconosciuto valore, soprattutto nella corrispondenza e nella quantità, quindi non le risonanze emotive, le sensazioni, le sonorità, ma chiari e voluti riferimenti.
L'obiettivo del mio lavoro è mostrare come musica, testo e letteratura siano fortemente intrecciati, toccando, solo in parte, il dibattito sulla possibilità di considerare "poesia" la canzone d'autore; questione che non sembra aver trovato ancora una risposta definitiva. Fra canzoni e poesie sono state evidenziate le corrispondenze frutto di una voluta ricerca letteraria da parte di Claudio Baglioni, Franco Battiato, Angelo Branduardi, Fabrizio De André, Francesco Guccini e Roberto Vecchioni, i quali sono riusciti a fondere i versi dei poeti nelle loro canzoni.

* * *

Il Nobel per la Letteratura conferito a Bob Dylan

Giovedì 13 ottobre 2016, l'Accademia di Svezia annuncia il conferimento del Premio Nobel per la Letteratura a Bob Dylan con la seguente motivazione

> The Nobel Prize in Literature 2016 was awarded to Bob Dylan "for having created new poetic expressions within the great American song tradition".[1]

[1] MLA style: The Nobel Prize in Literature 2016. NobelPrize.org. Nobel Prize Outreach AB 2024. Sun. 2 Jun 2024 in https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2016/summary/ The No-

Il premio scatenò, anche in Italia, un acceso dibattito culturale tra favorevoli e contrari. Interessante è la riflessione di Eugenio Montale che, nella sua *Nobel lecture, È ancora possibile la poesia?* (12/12/1975), esponendo il suo pensiero sul rapporto fra testo e suono, spiegava che poesia scritta e musica sono state in relazione fra loro fin dai tempi più antichi, mentre una poesia, anche solo per la lettura, comincerà ad apparire con i poeti provenzali.[2]

Già nel 1966, per la prima volta, Bob Dylan fu nominato per il premio Nobel per la Letteratura dal professore Gordon Ball, il quale ripeté tenacemente il suo appello più di una dozzina di volte negli anni successivi.[3]

Dunque non è per caso che a Bob Dylan sia stato conferito il premio Nobel, anche se il cantautore nel proprio discorso, letto dall'ambasciatrice degli Stati Uniti in Svezia Azita Raji al banchetto per la cerimonia del Nobel nel municipio di Stoccolma il 10 dicembre 2016, afferma di non essersi mai chiesto se le sue canzoni potessero essere considerate letteratura, ma di essere entusiasta della risposta che aveva ricevuto dall'Accademia di Svezia.[4]

bel Prize in Literature 2016 was awarded to Bob Dylan "for having created new poetic expressions within the great American song tradition".

Il Premio Nobel per la Letteratura 2016 è stato assegnato a Bob Dylan "per aver creato nuove espressioni poetiche all'interno della grande tradizione della canzone americana" (traduzione personale).

[2] E. Montale, *È ancora possibile la poesia?* in https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1975/montale/25109-eugenio-montale-nobel-lecture-1975/; per il rapporto fra musica e poesia cfr. G. Ferroni in "Che differenza c'è fra poesia e canzone" in "Alla scoperta del ramo d'oro" in https://www.raiplay.it/video/2022/11/Alla-scoperta-del-ramo-doro---Giulio-Ferroni---Puntata-del-10112022-7a5781bb-0b09-4ebc-945e-ca415c565d10.html

[3] Home News 2016 10 21 Decades of Effort by Dogged Alum Earn Dylan His Nobel Due in https://www.davidson.edu/news/2016/10/21/decades-effort-dogged-alum-earn-dylan-his-nobel-due

Sempre in merito al conferimento del Nobel a Dylan, cfr. Alessandro Carrera, *La voce di Bob Dylan Un racconto dell'America*, Milano, nuova edizione in "Varia", maggio 2021.

[4] MLA style: Bob Dylan - Banquet speech. NobelPrize.org. Nobel Prize Outreach AB 2024. Mon. 15 Jul 2024. https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2016/dylan/speech/

Dai trovatori ai cantautori

Per considerare se la canzone d'autore italiana possa essere "poesia in musica", si potrebbe iniziare da un tema chiave che risale alle origini della poesia italiana in volgare. Secondo alcuni studiosi, infatti, sarebbero stati soprattutto i poeti della Scuola siciliana della curia di Federico II di Svevia a separare definitivamente la musica dalla poesia rispetto ai poeti provenzali.

L'aspetto rilevante è che per i trovatori provenzali versi e melodie spesso coesistevano; perciò, da questo punto di vista, un ideale filo artistico potrebbe collegare i trovatori provenzali ai cantautori di oggi. La poesia, dunque, non sarebbe solo quella strettamente legata alla produzione di un testo concepito esclusivamente per la lettura; anche Roberto Vecchioni, alla voce "canzone d'autore in Italia" nella Enciclopedia Treccani online, sostiene che la natura della canzone d'autore è data dall'inseparabile connubio di musica e testo.

Il termine cantautore, per essere precisi "Il cantautori", comparirebbe per la prima volta il 7 agosto 1960 nella rivista *Sorrisi e canzoni*,[5] ed è strettamente connesso con il genere "canzone d'autore" da cui deriva come neologismo. Il medesimo termine è riproposto il 18 settembre 1960 in un articolo su Giorgio Gaber ispirato da Maria Monti per i cantanti-autori",[6] anche se, in realtà, altri rivendicano la paternità del termine "cantautore", come il direttore artistico della Rca italiana Vincenzo Micocci e il direttore generale della medesima casa discografica Ennio Melis.[7]

Tomatis, scrive

> Sulle pagine del Musichiere un lungo articolo dal titolo «Chi sono i cantautori?» annuncia che una «nuova parola si è aggiunta al vocabolario della musica leggera».[8]

[5] J. Tomatis, Storia culturale della canzone italiana, Milano, 2019, pp. 186-187.
[6] J. Tomatis, op. cit., p. 187.
[7] J. Tomatis, op. cit., p. 188.
[8] J. Tomatis, op. cit., p. 188-189.

Del resto, se la nuova parola è coniata secondo le norme della neologia, essa non è un contenitore vuoto bensì dà forma all'esistente.

I cantautori saranno presentati in ordine alfabetico e i testi delle loro canzoni secondo l'ordine cronologico di pubblicazione discografica; inoltre, per il confronto fra i testi il criterio espositivo, adottato anche in seguito, comprende l'originale, la traduzione personale quasi sempre e l'indicazione dei versi che meglio vi fanno riferimento.

Claudio Baglioni

La "hit" più celebre del cantautore romano si trova in *Un cantastorie dei giorni nostri*, il secondo album in studio, pubblicato nel 1971, ed è senza dubbio *Questo piccolo grande amore*, una canzone che per coloro i quali ponevano come metro di paragone De André e Guccini rappresentava solo una sdolcinata canzonetta d'amore adatta alle ragazze.

In realtà Baglioni si rivela influenzato, soprattutto negli anni '70, da Luigi Tenco e da Gino Paoli e dall'influsso che su di loro hanno esercitato i poeti appartenenti al Crepuscolarismo[9], una delle avanguardie storiche del primo Novecento, nata in opposizione al dannunzianesimo, a cui si rifarà anche Eugenio Montale già con la poesia-manifesto *I limoni*. *Signora Lia* (1970), il lato B del primo singolo di Baglioni, rimanda alla tonalità prosastica, con evidente tendenza al linguaggio parlato di *A Cesena* del poeta crepuscolare Marino Moretti, così come l'idea di tristezza che accompagna in sottofondo l'intero testo poetico; la malinconia è un concetto chiave che si ritrova pure in Sergio Corazzini, il rappresentante del crepuscolarismo romano, nella poesia-manifesto *Desolazione del povero poeta sentimentale*. Il clima crepuscolare si avverte anche nella canzone *Carillon*, la seconda traccia del lato A dell'album *Sabato pomeriggio* (1975), che rimanda al poemetto *L'amica di nonna Speranza*, appartenente alla raccolta *I colloqui*, composto da Guido Gozzano, il rappresentante del crepuscolarismo torinese. I riferimenti precisi non sono molti, ma è tutto l'insieme del testo, dalla tematica al lessico, a essere "crepuscolare".

[9] Per questo aspetto concordo con Paolo Jachia relativamente a *Signora Lia* e *Carillon*.

C'è un rimando anche a Corrado Govoni il poeta di Tamara (FE), i cui esordi furono segnati da toni e immagini crepuscolari, il quale in seguito si avvicinò al Futurismo.

Claudio Baglioni, *Carillon*

G. Gozzano, *I colloqui*, L'amica di Nonna Speranza	C. Baglioni, *Carillon*
8 giugno 1850	v. 8
«… alla sua Speranza	
la sua Carlotta…»	
(dall'album: dedica d'una fotografia)	vv. 2, 36
Loreto impagliato ed il busto d'Alfieri, di Napoleone	
i fiori in cornice (le buone cose di pessimo gusto),	
[…]	
Venezia ritratta a musaici, gli acquarelli un po' scialbi,	v. 1
le stampe, i cofani, gli albi dipinti d'anemoni arcaici,	
[…]	
il cùcu dell'ore che canta, le sedie parate a damasco	vv. 7, 13
chèrmisi… rinasco, rinasco del mille ottocento cinquanta!	v. 8
[…]	
O musica. Lieve sussurro! E già nell'animo ascoso	v.3
d'ognuna sorride lo sposo promesso: il Principe Azzurro,	v. 3
lo sposo dei sogni sognati...	v. 3
[…]	
Ti fisso nell'albo con tanta tristezza, ov'è di tuo pugno	v. 14
la data: vent'otto di giugno del mille ottocento cinquanta.	v. 8
[…]	
Quel giorno – malinconia – vestivi un abito rosa,	v. 14
per farti – novissima cosa! – ritrarre in fotografia…	vv. 2, 36

C. Govoni, *Armonia in grigio e in silenzio*, *Canto fermo*, La Musica	C. Baglion, *Carillon*
[…] Suonatine di guasti carillons in salotti di principi aboliti, minuetti vizzi, gialli cotillons in camere con specchi intirizziti.	 vv. 20, 40 v. 7 v. 31

Franco Battiato

Frammenti, il terzo brano della facciata B, dell'album *Patriots* (1980), il decimo in studio per il cantautore siciliano, presenta alcuni versi quasi identici a quelli di note poesie italiane, pubblicate fra il 1829 e il 1903.

Franco Battiato, *Frammenti*

F. Battiato, *Frammenti*		Versi ripresi	Autori e opere
v. 3	La donzelletta vien dalla campagna in sul calar del sole	La donzelletta vien dalla campagna, / In sul calar del sole	G. Leopardi, *Canti*, Il sabato del villaggio vv.1-2
v. 7	Me ne andavo una mattina a spigolare, / quando vidi una barca in mezzo al mare	Me ne andava al mattino a spigolare / quando ho visto una barca in mezzo al mare	L. Mercantini, *Canti,* La spigolatrice di Sapri vv. 3-4
v. 8	I cipressi che a Bolgheri alti e schietti vanno da San Guido in duplice filar	I cipressi che a Bólgheri alti e schietti / Van da San Guido in duplice filar,	G. Carducci, *Rime nuove*, Davanti San Guido vv. 1-2
v. 9	Hanno veduto una cavalla storna riportare colui che non ritorna	"O cavallina, cavallina storna, / che portavi colui che non ritorna	G. Pascoli, *Canti di Castelvecchio*, La cavalla storna vv. 35-36

vv. 12-13	D'in su la vetta della torre antica / Passero solitario alla campagna / cantando vai… finché non muore il giorno	D'in su la vetta della torre antica, / Passero solitario, alla campagna / Cantando vai finché non more il giorno	G. Leopardi, *Canti,* Il passero solitario vv. 1-3

Nel brano *Invito al viaggio* del lato B dell'album *Fleurs* (1999), il ventunesimo in studio, Franco Battiato riprende *L'Inviation au voyage* dalla raccolta *Fleurs du mal* (1857) del poeta parigino Charles-Pierre Baudelaire, un libro rivoluzionario che aprì alla lirica europea l'orizzonte della modernità.

La seconda strofa della canzone, cantata in italiano da Battiato, riprende la lirica di Baudelaire, secondo l'ordine del testo originale, non sempre però rispettato dal testo della canzone, come si può evincere dalla traduzione italiana di Riccardo Sonzogno.

Franco Battiato, *Invito a viaggiare*

F. Battiato, *Invito a viaggiare*	
vv. 13-14	[…] e nel paese che ti somiglia! Li umidi soli di quei cieli annebbiati hanno per lo spirito mio il fascino tanto misterioso de' tuoi occhi traditori che brillano a traverso le lagrime. […]
vv. 6-12	Laggiù, tutto è ordine e bellezza, lusso, calma e voluttà. […]
vv. 29-34	[…] Guarda sui canali dormire quei bastimenti da l'umore vagabondo; da l'estremità del mondo. è per soddisfare il tuo minimo desiderio ch'essi vengono da l'estremità del mondo […]
vv. 38-40	[…] di giacinto e di oro; il mondo s'addormenta in una calda luce.

Angelo Branduardi

Angelo Branduardi, "definito agli esordi 'il menestrello',[10] nel libro

[10] A. Branduardi con F. Zuffanti, *Confessioni di un malandrino. Autobiografia di un cantore*

Confessioni di un malandrino" dichiara esplicitamente che, pur non rinnegando tale appellativo, ritiene che *trovatore* sia un termine più adatto al suo sentire.[11]

Nel 1975 esce *La luna*, il secondo album in studio, in cui due sono le tracce con evidenti "echi" poetici: *Notturno*, la quinta traccia, e *Confessioni di un malandrino*, la settima. La prima strofa del primo brano fa un chiaro riferimento ad Alcmane,[12] poeta lirico greco della fine del VII sec. a. C.; la seconda riprende il poeta russo Sergej Aleksandrovič Esenin (1895-1925).

Angelo Branduardi, *Notturno*

Alcmane (fr. 89 P)	Traduzione personale	A. Branduardi
εὕδουσι δ' ὀρέων κορυφαί τε καὶ [φάραγγες πρώονές τε καὶ χαράδραι φῦλά τ' ἐρπέτ' ὅσα τρέφει μέλαινα [γαῖα θῆρές τ' ὀρεσκώιοι καὶ γένος [μελισσᾶν καὶ κνώδαλ' ἐν βένθεσσι [πορφυρέας ἁλός· εὕδουσι δ' οἰωνῶν φῦλα [τανυπτερύγων	Dormono le cime dei monti e le vallate intorno i declivi e i burroni; dormono i rettili, quanti nella specie la nera terra alleva, le fiere di selva, le varie forme di api, i mostri nel fondo cupo del mare; dormono le generazioni degli uccelli dalle lunghe ali.	Dormono le cime dei monti, dormono le valli, […] I mostri negli abissi del rosso mare. Dorme […], gli uccelli dalle lunghe ali.

del mondo, Milano, 2022, *Introduzione* di F. Zuffanti. Per la scansione strofica dei testi di Branduardi il riferimento è sempre R. Tardito, *Angelo Branduardi Cercando l'oro.*

[11] *Ibidem*.

[12] Alcmane (Fr. 94): traduzione di S. Quasimodo "*Per gentile concessione de Quotidiano Nazionale*".

Nel libro *Confessioni di un malandrino*, Angelo Branduardi dichiara esplicitamente di amare Esenin, incontrato durante la lettura dell'antologia *Il fiore del verso russo*.[13] Il cantautore fu colpito, in particolare, dalla poesia *Confessioni di un malandrino* (*Confessioni di un teppista*[14]) fino a indentificarsi nel suo autore.[15]

Angelo Branduardi, *Confessioni di un malandrino*

S.A. Esenin	Traduzione personale	A. Branduardi
[…]	[…]	
Я нарочно иду нечесаным,	Divento trasandato di proposito	v. 1
С головой, как керосиновая лампа, на плечах.	Con la testa come una lampada a cherosene sulle spalle.	v. 2 v. 2
Ваших душ безлиственную осень	L'autunno senza foglie della tua anima	v. 4
Мне нравится в потемках освещать.	Mi piace fornire luce nell'oscurità.	v. 3
Мне нравится, когда каменья брани	Mi piace quando le pietre dei rimproveri	vv. 5-6
Летят в меня, как град рыгающей грозы,	Volano verso di me come la grandine di un temporale scrosciante,	v. 5
Я только крепче жму тогда руками	Allora stringo semplicemente	v. 7
Моих волос качнувшийся пузырь.	le mani più forte I miei capelli sono una bolla ondeggiante.	v. 7 v. 8
Так хорошо тогда мне вспоминать	È così bello per me ricordarlo allora	v. 9
Заросший пруд и хриплый звон ольхи,	Uno stagno invaso dalla vegetazione e il suono rauco degli ontani,	vv. 9-10

[13] A. Branduardi con F. Zuffanti, *Confessioni di un malandrino*. *Autobiografia di un cantore del mondo*, Milano, 2022.

[14] С.А. Есенин, Исповедь хулигана in https://ilibrary.ru/text/1651/p.1/index.html

[15] A. Branduardi con F. Zuffanti, *op. cit.*

Что где-то у меня живут отец и мать,	Che mio padre e mia madre vivono da qualche parte,	v. 11
Которым наплевать на все мои стихи,	A cui non importa di tutte le mie poesie,	v. 12
Которым дорог я, как поле и как плоть,	A cui sono caro, come un campo e caro come la carne,	v. 13
Как дождик, что весной взрыхляет зеленя.	Come la pioggia che scioglie il verde in primavera.	v. 14 v. 14
Они бы вилами пришли вас заколоть	Verrebbero a pugnalarti con i forconi	v. 16
За каждый крик ваш, брошенный в меня.	Per ogni tuo urlo che mi hai lanciato.	v. 15 v. 15
едные, бедные крестьяне!	Poveri, poveri contadini!	v. 17
Вы, наверно, стали некрасивыми,	Probabilmente sei diventato brutto	
Так же боитесь бога и болотных недр.	Temete anche Dio e le profondità della palude.	vv. 18-19 v. 19
О, если б вы понимали,	Oh, se solo poteste capire	v. 20
Что сын ваш в России	Che vostro figlio è in Russia	v. 21
Самый лучший поэт!	Il miglior poeta!	v. 22
[…]	[…]	
А теперь он ходит в цилиндре	E ora indossa un cappello a cilindro	v. 24
И лакированных башмаках.	E scarpe di vernice.	v. 23
Но живет в нем задор прежней вправки	Ma lui ha ancora lo stesso vigore	v. 25
Деревенского озорника.	del malfattore del villaggio.	v. 26
Каждой корове с вывески мясной лавки	A ogni mucca sull'insegna della macelleria	vv. 28-27
Он кланяется издалека.	Si inchina da lontano.	v.28
И, встречаясь с извозчиками на площади,	E, incontrando i tassisti sulla piazza,	v. 29
Вспоминая запах навоза с родных полей,	Ricordando l'odore del letame dei campi nativi,	v. 30
Он готов нести хвост каждой лошади,	È pronto a portare la coda di ogni cavallo,	v. 31
Как венчального платья шлейф.	Come lo strascico di un abito da sposa.	v. 32

Я люблю родину. Я очень люблю родину!	Amo la mia terra natale. Amo moltissimo la mia terra natale!	v. 33
Хоть есть в ней грусти ивовая ржавь.	Almeno c'è della triste ruggine di salice dentro.	v. 34
Приятны мне свиней испачканные морды	Mi piacciono le facce sporche dei maiali	v. 35
И в тишине ночной звенящий голос жаб.	E nel silenzio della notte la voce squillante dei rospi.	v. 36 v. 36
Я нежно болен вспоминаньем детства,	Sono teneramente malato dei ricordi d'infanzia,	v. 37 v. 37
Апрельских вечеров мне снится хмарь и сырь.	Nelle sere d'aprile sogno il buio e l'umidità.	v. 38 v. 38
Как будто бы на корточки погреться	È come accovacciarsi per riscaldarsi	
Присел наш клен перед костром зари.	Il nostro acero si è seduto da- vanti al fuoco dell'alba.	v. 39
О, сколько я на нем яиц из гнезд вороньих,	Oh, quante uova di corvi ho sopra,	v. 41
Карабкаясь по сучьям, воровал!	Arrampicandomi sui rami, rubato!	v. 42
Все тот же ль он теперь, с верхушкою зеленой?	È sempre lo stesso adesso, con la parte superiore verde.	v. 43 v. 43
По-прежнему ль крепка его кора?	La sua corteccia è ancora forte?	v. 44
А ты, любимый, Верный пегий пес?!	E tu il mio preferito, Fedele cane pezzato?!	v. 45 v. 45
От старости ты стал визглив и слеп	Dalla vecchiaia sei diventato stridulo e cieco	v. 46 v. 46
И бродишь по двору, влача обвисший хвост,	E vaghi per il cortile, trasci- nando la coda cadente,	v. 47 v. 47
Забыв чутьем, где двери и где хлев.	Avendo dimenticato per istin- to dove sono le porte e dov'è la stalla.	v. 48 v. 48
О, как мне дороги все те проказы,	Oh, quanto mi sono care tut- te quelle marachelle,	v. 49 v. 49
Когда, у матери стянув краюху хлеба,	Quando, avendo rubato un tozzo di pane a mia madre,	v. 50 v. 50
Кусали мы с тобой ее по разу,	Tu ed io l'abbiamo morsa una volta,	v. 51
Ни капельки друг другом не погребав.	Senza seppellirci neanche un po'.	

Я все такой же. Сердцем я все такой же. Как васильки во ржи, цветут в лице глаза. Стеля стихов злаченые рогожи, Мне хочется вам нежное сказать.	Sono sempre lo stesso. Sono sempre lo stesso nel mio cuore. Come i fiordalisi nella segale, gli occhi sbocciano sul viso. Una stele di versi con stuoie d'oro, Voglio dirti una cosa tenera.	v. 53 v. 54 v. 55
Спокойной ночи! Всем вам спокойной ночи! Отзвенела по траве сумерек зари коса... Мне сегодня хочется очень Из окошка луну	Buona notte! Buonanotte a tutti voi! La falce risuonava sull'erba al crepuscolo... Vorrei vedere la luna La luna fuori dalla finestra.	v. 57 v. 57 v. 58 v. 60 v. 59
Синий свет, свет такой синий! В эту синь даже умереть не жаль. Ну так что ж, что кажусь я циником, Прицепившим к заднице фонарь! Старый, добрый, заезженный Пегас, Мне ль нужна твоя мягкая рысь? Я пришел, как суровый мастер, Воспеть и прославить крыс. Башка моя, словно август, Льется бурливых волос вином.	Luce blu, così luce blu! Non è nemmeno un peccato morire in questo blu. Ebbene, perché sembro un cinico, Con una torcia attaccata al sedere! Buon vecchio, logoro Pegaso, Ho bisogno del tuo trotto morbido? Sono venuto come un maestro severo Per cantare e glorificare i topi. La mia testa è come agosto Il vino turbolento scorre dai capelli.	v. 61 v. 62 v. 62 v. 63 v. 64 v. 65 v. 65 v. 66 v. 67 v. 68 v. 69 v. 70
Я хочу быть желтым парусомВ ту страну, куда мы плывем.	Voglio essere una vela gialla Nel paese in cui stiamo navigando.	v. 71 v. 72

Dopo l'esperienza cinematografica con la composizione della colonna sonora, peraltro premiata nel 1983 con il "David di Donatello per il miglior musicista", del film *State buoni se potete* (1983), diretto da Luigi Magni, che ha come protagonista San Filippo Neri, Angelo Branduardi pensa a un nuovo progetto musicale, un disco solo acustico.[16]

È un'idea che si vuole confrontare con l'alta letteratura: mettere in musica una scelta di poesie di William Butler Yeats, uno dei grandi protagonisti della poesia a cavallo dei secoli XIX e XX, che Branduardi considera "la più grande voce poetica della letteratura britannica insieme a Shakespeare".[17]

L'album *Branduardi canta Yeats* (1986) raccoglie dieci liriche di William Butler Yeats, tradotte e adattate da Luisa Zappa Branduardi che condivide con il marito l'ammirazione per il poeta inglese. Cinque sono i brani: 3. *La canzone di Aengus il vagabondo* (*The Song of Wandering Aengus*); 5. *A una bambina che danza nel vento* (*To a Child Dancing in the Wind)*; 6. *Il violinista di Dooney* (*The Fiddler of Cooney*); 9. *Nel giardino dei salici (Down to the Salley Gardens*); 10. *Innisfree, l'isola sul lago* (*The Lake Isle of Innisfree*).[18]

Angelo Branduardi, *La canzone di Aengus il vagabondo*

W.B. Yeats	Traduzione personale	L. Zappa Branduardi
I went out to the hazel wood,	Sono andato nel bosco di noccioli,	v. 1
Because a fire was in my head,	perché avevo un fuoco in testa,	v. 2
And cut and peeled a hazel wand.	e ho tagliato e sbucciato una bacchetta di nocciolo,	v. 3
And hooked a berry to a thread;	e agganciai una bacca a un filo;	v. 4
And when white moths were on the wing,	E quando le falene bianche erano in volo,	v. 5

[16] A. Branduardi con F. Zuffanti, *op. cit.*, *Vai cercando qua, vai cercando là. State buoni se potete*.

[17] A. Branduardi con F. Zuffanti, *op. cit.*, *Le mele d'argento della luna. Branduardi canta Yeats*.

[18] A selection from the poetry of W.B. Yeats, Leipzig, 1913.

And when white moths were on the wing,	E quando le falene bianche erano in volo,	v. 5
And moth-like stars were flickering out,	e le stelle come falene sfarfallavano,	v.6
I dropped the berry in a stream	lasciai cadere la bacca in un ruscello	v. 7
And caught a little silver trout.	e presi una piccola trota d'argento.	v. 8
When I had laid it on the floor	Quando l'ho posata sul pavimento	v. 9
I went to blow the fire a-flame.	Andai a soffiare sul fuoco,	v. 10
But something rustled on the floor,	ma qualcosa frusciò sul pavimento,	v. 11
And someone called me by my name:	e qualcuno mi chiamò per nome:	v. 12
It had become a glimmering girl	Era diventata una ragazza scintillante	v. 13
With apple blossom in her hair	Con i fiori di melo tra i capelli	v. 14
Who called me by my name and ran	Che mi chiamava per nome e correva	v. 15
And faded through the brightening air.	E svanì nell'aria che si illuminava.	v. 16
Though I am old with wandering	Anche se sono vecchio di vagabondaggio	v. 17
Through hollow lands and hilly lands,	attraverso terre vuote e terre collinari,	v. 18
I will find out where she has gone.	scoprirò dove è andata.	v. 19
And kiss her lips and take her hands;	E bacerò le sue labbra e prenderò le sue mani;	v. 20
And walk among long dappled grass,	E camminerò tra l'erba lunga e macchiata,	v. 21
And pluck till time and times are done	e coglierò fino a quando il tempo e i tempi saranno finiti	v. 22
The silver apples of the moon,	Le mele d'argento della luna,	v. 23
The golden apples of the sun.	le mele d'oro del sole.	v. 24

Angelo Branduardi, *A una bambina che danza nel vento*

W.B. Yeats	Traduzione personale	L. Zappa Branduardi
Dance there upon the shore;	Danzare lì sulla riva;	v. 1
What need have you to care	Che bisogno c'è di preoccuparsi	vv. 4-2
For wind or waters roar?	del vento o dello scroscio delle acque?	vv. 2-3
And tumble out your hair	E strappatevi i capelli	v. 5
That the salt drops have wet;	che le gocce di sale hanno bagnato;	v. 6
Being young you have not known	Essendo giovane non hai conosciuto	v. 7
The fool's triumph, nor yet	il trionfo dello stolto, né ancora	v. 9
Love lost as soon as won,	l'amore perduto appena conquistato,	v. 10 v. 11
Nor the best labourer dead	né il miglior lavoratore morto	
And all the sheaves to bind.	e tutti i covoni da legare.	v. 12
What need have you to dread	Che bisogno hai di temere	vv. 12-11
The monstrous crying of wind?	Il mostruoso pianto del vento?	vv. 11-10

Angelo Branduardi, *Il violinista di Dooney*

W. B. Yeats	Traduzione personale	L. Zappa Branduardi
When I play on my fiddle in Dooney,	Quando suono il mio violino a Dooney,	v. 2
Folk dance like a wave of the sea;	la gente balla come un'onda del mare;	vv. 2-1
My cousin is priest in Kilvarnet,	Mio cugino è prete a Kilvarnet,	v. 3
My brother in Moharabuiee.	Mio fratello a Moharabuiee.	v. 4
I passed my brother and cousin:	Ho incrociato mio fratello e mio cugino:	v. 5
They read in their books of prayer;	Loro leggevano nei loro libri di preghiera;	v. 6
I read in my book of songs	Io leggo nel mio libro di canzoni	v. 7
I bought at the Sligo fair.	comprato alla fiera di Sligo.	v. 8

When we come at the end of time.	Quando arriveremo alla fine dei tempi.	vv. 9-10
To Peter sitting in state.	A Pietro seduto in stato di riposo.	vv. 10-11
He will smile on the three old spirits.	Sorriderà ai tre vecchi spiriti.	v. 12
But call me first through the gate;	Ma chiamatemi prima attraverso il cancello;	v. 13
For the good are always the merry,	Perché i buoni sono sempre gli allegri,	v. 14
Save by an evil chance,	se non per un caso fortuito,	v. 15
And the merry love the fiddle	E gli allegri amano il violino	v. 16
And the merry love to dance:	E gli allegri amano ballare:	v. 17
And when the folk there spy me,	E quando la gente del posto mi vedrà,	v. 18
They will all come up to me,	si avvicineranno tutti a me,	v. 19
With "Here is the fiddler of Dooney!"	con "Ecco il violinista di Dooney!".	v. 20
And dance like a wave of the sea.	E balleranno come un'onda del mare.	v. 21

Angelo Branduardi, *Nel giardino dei salici*

W.B. Yeats	Traduzione personale	L. Zappa Branduardi
Down by the salley gardens my love and I did meet;	Vicino agli orti il mio amore e io ci siamo incontrati;	v. 1 v. 1
She passed the salley gardens with little snow-white feet.	Lei passava per i giardini d'orzo con i piccoli piedi bianchi come la neve.	v. 2 v. 2
She bid me take love easy, as the leaves grow on the tree;	Mi disse di prendere l'amore con calma, come le foglie crescono sull'albero;	vv. 3-4 v. 4 vv. 5-6
But I, being young and foolish, with her would not agree.	Ma io, che ero giovane e sciocco, con lei non volevo accettare.	v. 6

In a field by the river my love	In un campo vicino al fiume io e	v. 7
and I did stand,	il mio amore ci siamo fermati, e	vv. 7-8
And on my leaning shoulder she	sulla mia spalla appoggiò la sua	v. 8
laid her snow-white hand.	candida mano.	v. 9
She bid me take life easy, as the	Mi disse di prendere la vita con	v. 10
grass grows on the weirs;	calma, come l'erba che cresce	v. 11
	sulle briglie;	
But I was young and foolish, and	Ma io ero giovane e sciocco, e	v. 11
now am full of tears.	ora sono pieno di lacrime.	

Angelo Branduardi, *Innisfree, l'isola sul lago*

W.B. Yeats	Traduzione personale	L. Zappa Branduardi
I will arise and go now, and go to	Ora mi alzerò e andrò a Inni-	v. 1
Innisfree,	sfree,	
And a small cabin build there, of	e costruirò lì una piccola capan-	v. 2
clay and wattles made:	na, fatta di argilla e di bacche:	v. 2
Nine bean-rows will I have there,	Avrò lì nove filari e un alveare	v. 2
a hive for the honeybee,	per l'ape,	v. 3
And live alone in the bee-loud	e vivrò da solo nella radura delle	v. 4
glade.	api.	
And I shall have some peace	E lì avrò un po' di pace, perché	v. 5
there, for peace comes dropping	la pace arriva scendendo lenta-	v. 5
slow,	mente,	
Dropping from the veils of the	Scende dai veli del lutto fino a	v. 6
mourning to where the cricket	dove canta il grillo;	v. 6
sings;		
There midnight's all a glimmer,	Lì la mezzanotte è tutto un	v. 7
and noon a purple glow,	luccichio, e il mezzogiorno un	v. 7
	bagliore viola,	
And evening full of the linnet's	e la sera piena di ali di fanello.	v. 8
wings.		
I will arise and go now, for	Ora mi alzerò e andrò, perché	v. 9
always night and day	sempre di notte e di giorno	v. 9
I hear lake water lapping with	sento l'acqua del lago lambire	v. 10
low sounds by the shore;	con suoni bassi la riva;	v. 10
While I stand on the roadway, or	mentre sto sulla strada o sui mar-	v. 11
on the pavements grey,	ciapiedi grigi,	v. 11
I hear it in the deep heart's core.	la sento nel profondo del cuore.	v. 12

Angelo Branduardi apre l'album *L'infinitamente piccolo* (2000), dedicato a San Francesco, con *Il cantico delle creature*, il più antico testo in volgare italiano di cui sia noto l'autore.

I versi del *Cantico* cantati da Branduardi sono conformi all'originale francescano, eccetto per l'uso frequente del lessico italiano in luogo del volgare umbro.

Nel medesimo album, Branduardi mette in musica anche il Canto XI del *Paradiso* della *Comedìa* di Dante, la quinta traccia, riprendendo, in particolare, i vv. 43-51; 73-81; 88-96; 100-102; 106-107;109-117.[19]

Fabrizio De André

Prima di affrontare il lavoro di Fabrizio De André è opportuno ritornare alla questione iniziale, cioè se sia possibile equiparare un cantautore a un poeta.

Su tale argomento, è interessante ricordare il pensiero di Mario Luzi, uno dei poeti italiani più significativi nel periodo che va dagli anni '40 del Novecento ai primissimi anni del XXI secolo. Il suo giudizio è chiaramente espresso all'inizio del libro *Fabrizio De André Accordi eretici* in cui si chiede se nell'opera di Fabrizio De André si rilevi la preminenza del poeta o del musicista; Luzi, infatti, ritiene questo quesito una domanda retorica, dato che, secondo lui, i due aspetti non si possono separare, affermando che il cantautore genovese è uno "chansonnier, vale a dire un artista della chanson"[20], perché la poesia esiste attraverso il canto e la musica attraverso i ritmi della canzone.

De André, in risposta, dichiara l'ammirazione che da molto tempo prova per il poeta fiorentino e lo ringrazia per l'attenzione rivolta "all'opera di un cantastorie",[21] tanto che nell'intervista concessa a Vincenzo

[19] C. Ricchiuto, *La 'Commedia' di Dante nella popular music* in "Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso" nuova serie numero 38 anno accademico 2020/2021, Grafiche Antiga spa, 2021.

[20] F. De André, *Accordi eretici*, a cura di R. Giuffrida e B. Bigoni, Milano, 1997, («Euresis Materiali»), 14, p. 14.

[21] F. De André, *Accordi eretici*, a cura di R. Giuffrida e B. Bigoni, Milano, 2021, («Euresis Materiali»), 14, pp. 15-16.

Mollica egli sostiene che per precauzione preferiva definirsi un cantautore e che, dal suo punto di vista, non esistevano "arti maggiori o arti minori casomai poeti maggiori o poeti minori",[22] per questo non poteva indicare la differenza tra canzone d'autore e poesia.[23]

Già nel 1967 in un'intervista De André diceva

> Cantautore? Lo sono, sì. Ma è un termine vago, che non definisce nulla. Se proprio fa comodo un'etichetta, preferirei si dicesse trovatore.[24]

La canzone *Il testamento* compare sul lato A del terzo 45 giri uscito nel 1963 e poi anche nell'album *Volume III* (1968) come seconda traccia del lato B. Il titolo così come il testo richiamano i poemetti *Lais* e *Testament* di François Villon (n. Parigi 1431 - m. dopo il 1463).

Il *Lais* presenta una serie di lasciti a vari destinatari fra i quali la donna traditrice e il marito cornuto, connotati da un forte carica ironica; nel *Testament* troviamo ancora una serie di lasciti, strofa per strofa, in cui Villon deride i costumi riflettendo sull'amore, sulla povertà, sulla caducità della giovinezza e, soprattutto, sulla morte, ma è segnatamente il sarcasmo la cifra che lega i versi di De André a quelli di Villon.

Nel 1965 esce un 45 giri che sul lato A propone *La città vecchia* e nel 1967 un singolo che sul lato B ha *Via del Campo*. Questi due brani sono stati esaminati insieme, poiché entrambi riferibili alla lirica *Città vecchia* di Umberto Saba. La poesia, infatti, parla di Trieste, la città natale del poeta, in particolare del quartiere più antico della città, la "città vecchia", appunto. Nelle prime due strofe, descrittive, Saba rappresenta il quar-

[22] In occasione dei vent'anni dalla scomparsa di Fabrizio De Andrè, Vincenzo Mollica raccoglie le sue interviste al grande cantautore genovese molte delle quali in esclusiva, punteggiate da alcuni dei brani più belli di De Andrè. "Fabrizio De Andrè - Parole e musica di un poeta Italia St 2020 42 min", per questo non poteva indicare la differenza tra canzone d'autore e poesia, https://www.raiplay.it/video/2019/01/Fabrizio-De-Andre-Parole-e-musica-di-un-Poeta-d3281142-8c96-487b-968a-aaf56900f893.html

[23] *Ibidem.*

[24] M. Fantini, *Fabrizio De André, il menestrello in microsolco*, in *Sorrisi e canzoni TV*, 2 luglio 1967. Ora in W. Pistarini - C. Sassi, *Fabrizio De André. Ho paura di fare il poeta*, Milano, 2024, p. 34).

tiere povero e degradato in cui la protagonista è una umanità reietta: la prostituta, il marinaio, il vecchio che bestemmia, la femmina che litiga, il soldato che mangia da solo, la giovane sconvolta per amore. Nella terza e ultima strofa abbiamo la riflessione conclusiva: il poeta si sente pienamente in sintonia con le persone semplici e umili, dato che sono proprio loro che manifestano i sentimenti più autentici, comuni a tutti gli uomini e soprattutto a quelli che soffrono.

La città vecchia è simile a quella di Saba non solo nella descrizione che De André fa di Genova, ma anche nella conclusione in cui il cantautore offre la sua solidarietà ai derelitti, esprimendo una *pietas* che viene ribadita in *Via del Campo* dove, nel distico finale, afferma che i fiori nascono del letame e non dai diamanti, ribaltando così il giudizio della morale borghese.

Nel 1968 esce *Tutti morimmo a stento*, il primo *concept* album[25] nel quale il cantautore genovese rinnova la sua attenzione per i reietti, un vero e proprio *leitmotiv* del percorso musicale di De André, il quale stabilisce un autentico rapporto di fratellanza con coloro che vivono in una condizione di dolore e di morte anche quando ne sono essi stessi i responsabili, poiché è nella sofferenza che si deve cercare la chiave per la comunione con gli altri. E questo convinto spirito di carità trova sostegno in un ideale compagno di viaggio: François Villon. La presenza del poeta francese è segnalata, innanzi tutto, dalla *Ballata degli impiccati*, con un titolo che richiama in modo evidente la *Ballade des pendus*, mentre il contenuto, che non è una traduzione, pur presentando davvero poche riprese precise, nella prima parte del testo mantiene la corrispondenza tematica con i versi malinconici di Villon improntati alla richiesta di pietà e alla ricerca di redenzione, mentre nella seconda prevale sia la denuncia verso coloro i quali non solo li hanno giudicati e condannati senza nemmeno provare un po' di pietà per la loro morte che, peraltro, attende tutti gli uomini, sia l'umano interrogativo su una giustizia che può infliggere la condanna a morte come pena, una riflessione che ritorna anche nel *Recitativo*.

[25] C. Ricchiuto, *Gli anni Settanta: il Veneto e il rock progressivo,* in "Atti e Memorie dell'Ateneo di Treviso" nuova serie numero 33, anno accademico 2015/2016, Grafiche Antiga spa, 2017, p. 583.

Nello stesso anno è pubblicato l'album *Volume III* e la quarta traccia del lato B è la canzone *S'i' fosse foco*, in cui De André riprende un sonetto di Cecco Angiolieri (n. Siena prima del 1260 - m. tra il 1311 e il 1313). Se quella di Villon poteva essere considerata una satira senza sconti nei confronti dell'amor cortese, i versi di Angiolieri sono improntati alla polemica e alla parodia non solo verso la letteratura dell'amor cortese, ma anche verso quella stilnovistica del Dolce Stil Novo.

Il testo di Cecco Angiolieri è riprodotto, pressoché fedelmente, infatti le uniche differenze sono:

v. 5: *sare'* in luogo di *serei* (forma senese)
v. 6: l'esclusione del *ché* causale
v. 12: *come* in luogo di *com'i'*
v. 14: *lassarei* in luogo di *lasserei* (forma senese)
vv. 10 e 13: sono assenti i due punti alla fine del verso
vv. 2, 3, 5 e 9: è assente il punto e virgola alla fine del verso
vv. 8 e 11: è assente il punto fermo alla fine del verso
vv. 9 e 12: la "s" di s'i' è, di conseguenza, minuscola;

in particolare è inconsueta la ripresa della quartina iniziale per chiudere circolarmente la canzone, perché la struttura del sonetto prevede due quartine e due terzine.

Del 1971 è *Non al denaro non all'amore né al cielo*, il terzo *concept* album nel quale De André raccoglie e interpreta nove poesie-epitaffio dall'*Antologia di Spoon River* (titolo originale *Spoon River Anthology*) dell'avvocato e poeta statunitense Edgar Lee Masters[26] (Garnett 1868 - Melrose Park 1950).

Fabrizio De André legge per la prima volta a 18 anni l'*Antologia di Spoon River*, ed è un'opera che gli piace, come dichiara esplicitamente nell'intervista con la traduttrice e scrittrice Fernanda Pivano.[27] La Pivano definisce il cantautore genovese "il più grande poeta italiano degli ultimi

[26] F. De André, *Non al denaro non all'amore né al cielo*, CD, BMG Ricordi S.p.A., (1971) 2002.

[27] F. De André, *Non al denaro non all'amore né al cielo*, note di copertina, CD, BMG Ricordi S.p.A., (1971) 2002, oltre all'intervista, al booklet si fa riferimento anche per i testi delle canzoni.

cento anni",[28] poiché per lei i cantautori sono i poeti di oggi, come è esplicitato nella quarta di copertina della sua raccolta *I miei amici cantautori*.[29]

Il legame che unisce le canzoni dell'album è il tema della morte, alla cui potenza livellatrice tutti gli uomini sono inevitabilmente sottomessi.

Le tracce proposte sono due: 1. *Dormono sulla collina* (*The Hill*); 9. *Il suonatore Jones* (*Fiddler Jones*). I due brani iniziano e chiudono circolarmente il *concept* anche con la presenza in entrambe del "suonatore Jones".

Fabrizio De André, *Dormono sulla collina*

E.L. Masters	Traduzione personale	F. De André
The Hill	*La collina*	*Dormono sulla collina*
Where are Elmer, Herman, Bert, Tom and Charley, The weak of will, the strong of arm, the clown, the boozer, the fighter?	Dove sono Elmer, Herman, Bert, Tom e Charley, Il debole di volontà, il forte di braccio, il clown, l'ubriacone, il combattente?	vv. 1, 4, 7
All, all, are sleeping on the hill.	Tutti, tutti, dormono sulla collina	vv. 10, 11
[…]	[…]	
One was killed in a brawl.	Uno è stato ucciso in una rissa.	v. 5
One died in a jail,	Uno è morto in prigione,	v. 6
One fell from a bridge toiling for children and wife –	Uno è caduto da un ponte lavorando duramente per i figli e la moglie –	v. 9
All, all are sleeping, sleeping, sleeping on the hill.	Tutti, tutti dormono, dormono, dormono sulla collina.	vv. 10, 11

[28] F. Pivano, *The Beat Goes On*, a cura di G. Harari, Milano, 2004, p. 203.
[29] F. Pivano, *I miei amici cantautori*, a cura di S. Sacchi e S. Senardi, Cles (TN), 2006, quarta di copertina.

Where are Ella, Kate, Mag, Lizzie and Edith, […]	Dove sono Ella, Kate, Mag, Lizzie ed Edith? […]	v. 12
All, all, are sleeping on the hill.	Tutte, tutte, dormono sulla collina.	v. 21
One died in shameful child-birth,	Una morì di parto diso- norevole,	v. 14
One of a thwarted love,	Una di un amore contra- stato,	v. 14
One at the hands of a brute in a brothel,	Una per mano di un bru- to in un bordello,	vv. 15-16
One of a broken pride, in the search for hearths desire,	Una di un orgoglio spez- zato, alla ricerca del desi- derio del focolare,	
One after life in far-away London and Paris	Una dopo la vita nelle lontane Londra e Parigi	vv. 18-19
Was brought to her little space by Ella and Kate and Mag –	È stata portata nel suo piccolo spazio da Ella e Kat e Mag –	v. 20 vv. 28-20
All, all are sleeping, slee- ping, sleeping on the hill.	Tutti, tutti dormono, dormono, dormono sulla collina.	vv. 21, 22
Where are Uncle Isaac and Aunt Emily And old Towny Kincaid and Sevigne Houghton, And Major Walker who had talked With venerable men of the revolution? –	Dove sono lo zio Isaac e la zia Emily? E il vecchio Towny Kin- caid e Sevigne Houghton, E il maggiore Walker che aveva parlato Con venerabili uomini della rivoluzione? –	v. 23-25
All, all, are sleeping on the hill.	Tutti, tutti, dormono sulla collina.	vv. 32-33
They brought them dead sons from the war, And daughters whom life had crushed. And their children fa- therless, crying –	Riportarono loro i figli morti della guerra, E figlie che la vita aveva schiacciato. E i loro figli senza padre, piangevano –	vv. 29-30 v. 26
All, all are sleeping, slee- ping, sleeping on the hill.	Tutti, tutti dormono, dormono, dormono sulla collina.	vv. 32-33

Where is Old Fiddler Jones	Dov'è il vecchio violinista Jones?	v. 34
Who played with life all his ninety years,	Che ha giocato con la vita per tutti i suoi novant'anni,	vv. 36, 35 v. 36
Braving the sleet with bared breast,	Sfidando il nevischio a seno scoperto,	v. 37
Drinking, rioting, thinking neither of wife nor kin,	Bere, ribellarsi, non pensare né alla moglie né ai parenti,	v. 38
Nor gold, nor love, nor heaven?	Né all'oro, né all'amore, né al cielo?	v. 39
Lo! he babbles of the fish-frys of long ago,	Ecco! Ciancia delle fritture di molto tempo fa,	vv. 41-42
Of the horse-races of long ago at Clary's Grove,	Delle corse di cavalli di molto tempo fa a Clary's Grove,	
Of what Abe Lincoln said	Di quello che ha detto Abe Lincoln	
One time at Springfield.	Una volta a Springfield.	

Fabrizio De André, *Il suonatore Jones*

E.L. Masters	Traduzione personale	F. De André
Fiddler Jones	*Il violinista Jones*	
The earth keeps some vibration going	La terra mantiene una certa vibrazione in corso	vv. 6-7
There in your heart, and that is you.	Lì nel tuo cuore, e quello sei tu.	v. 8
And if the people find you can fiddle,	E se la gente scopre che sai suonare,	v. 22
Why, fiddle you must, for all your life.	Ebbene, devi suonare il violino per tutta la vita.	vv. 23-24
[…]	[…]	
Or else you hear the rustle of skirts	Oppure senti il fruscio delle gonne	v. 18
Like the girls when dancing at Little Grove.	Come le ragazze quando ballavano a Little Grove.	v. 19

[…]	[…]	
I ended up with a broken fiddle -	Mi sono ritrovato con un violino rotto -	v. 27
And a broken laugh, and a thousand memories,	E una risata spezzata, e mille ricordi,	vv. 28-29
And not a single regret.	E nemmeno un rimpianto.	v. 30

Francesco Guccini

Umberto Eco definisce Francesco Guccini "un cantautore molto colto"[30]; infatti, i suoi testi rivelano spesso riferimenti, rimandi e allusioni letterarie. Per esempio, l'influenza del poeta crepuscolare torinese Guido Gozzano è evidente nella canzone *L'isola non trovata*, la title track dell'album uscito nel 1970.

Francesco Guccini, *L'isola non trovata*

G. Gozzano, *La più bella*	F. Guccini
I.	
Ma bella più di tutte l'Isola Non-Trovata:	Ma bella più di tutte l'isola non trovata
quella che il Re di Spagna s'ebbe da suo cugino	quella che il Re di Spagna s'ebbe da suo cugino
il Re di Portogallo con firma sugellata	il Re di Portogallo con firma suggellata
e bulla del Pontefice in gotico latino.	e bulla del pontefice in Gotico-Latino
L'Infante fece vela pel regno favoloso, […]	vv. 5-6
quell'isola cercando… Ma l'isola non c'era.	v. 7

[30] Nel 2002, per il programma radiofonico «Laser» della Rete Due della RSI, Renato Giovannoli intervistò Umberto Eco e Francesco Guccini sul tema dell'arte della canzone in https://lanostrastoria.ch/entries/50yXMwNzA6k

[…] II. […] S'annuncia col profumo, come una cortigiana, l'Isola Non-Trovata… Ma, se il pilota avanza,	 v. 19 v. 22
rapida si dilegua come parvenza vana, si tinge dell'azzurro color di lontananza…	v. 23 v. 24

Roberto Vecchioni

Nella canzone *Blu(e)notte*, la quinta traccia del lato 1 dell'album *Samarcanda* (1977), Roberto Vecchioni, oltre a due versi di Sandro Penna presenti alla fine della seconda traccia, costruisce il ritornello con i versi della seconda quartina della poesia *X Agosto* di Giovani Pascoli: *Ritornava una rondine al tetto: / l'uccisero: cadde tra spini: / ella aveva nel becco un insetto: / la cena de' suoi rondinini*; con la sola differenza, rispetto all'originale, di due termini: il primo leggermente modificato con *Tornava* in luogo di *Ritornava* e il secondo con un termine che Pascoli adopera al v. 10, infatti Vecchioni usa *nido* al posto di *tetto* presente invece al v. 1 della seconda quartina.

Nell'album *Il cielo capovolto* (1995), la seconda traccia è *Le lettere d'amore (Chevalier de pas)* che richiama con evidenza il testo poetico *Tutte le lettere d'amore* di Fernando Pessoa, il principale protagonista del rinnovarsi della letteratura portoghese nel Novecento, pubblicato con l'eteronimo Álvaro de Campos, probabilmente quello più noto.

Roberto Vecchioni, *Le lettere d'amore (Chevalier de pas)*

Á. De Campos	Traduzione personale	R. Vecchioni
Todas as Cartas de Amor são Ridículas	*Tutte le lettere d'amore sono ridicole.*	*Le lettere d'amore (Chevalier de pas*)

Todas as cartas de amor são Ridículas. Não seriam cartas de amor se não fossem Ridículas.	Tutte le lettere d'amore sono Ridicole. Non sarebbero lettere d'amore se non fossero Ridicole.	vv. 18-19 v. 19 vv. 20-21 vv. 21-22
Também escrevi em meu tempo cartas de amor, Como as outras, Ridículas. As cartas de amor, se há amor, Têm de ser Ridículas. Mas, afinal, Só as criaturas que nunca escreveram Cartas de amor É que são Ridículas. Quem me dera no tempo em que escrevia Sem dar por isso Cartas de amor Ridículas.	Ai miei tempi scrivevo anche lettere d'amore, Come gli altri, Ridicole. Le lettere d'amore, se c'è l'amore, Devono essere Ridicole. Ma dopo tutto, Solo esseri umani che non hanno mai scritto Lettere d'amore Sono Ridicoli. Magari fosse ancora il tempo in cui scrivevo Senza rendermene conto Lettere d'amore Ridicole.	v. 23 v. 24 v. 24 v. 25 v. 26 v. 26 v. 52 v. 52 v. 53 v. 54 v. 59 v. 60 v. 61 v. 63

I puntuali riferimenti potrebbero contribuire a suffragare, come riflessione conclusiva, il debito dei cantautori verso la poesia d'autore che sancisce la vicinanza, avvertita, cercata, voluta tra musica e poesia e tra cantautori e poeti.

BIBLIOGRAFIA

R. Allorto, *Nuova storia della musica*, Milano, 2005

AA.VV., *F. De André. Accordi eretici*, a cura di R. Giuffrida e B. Bigoni, Milano, 1997, («EuresisMateriali»), 14

AA.VV., *Parole in musica. Lingua e poesia nella canzone d'autore italiana*, Novara, 1996

D. Alighieri, *La Commedia*, *Paradiso*, a cura di B. Garavelli, Milano, 1994

C. Angiolieri, *S'i' fosse fuoco*, diretta da C. Segre e C. Ossola, Torino, 1997, («Antologia della poesia italiana. Duecento»)

Battiato, *Patriots*, Frammenti, Milano, 1982

Ch. Baudelaire, *I fiori del male* (prima traduzione italiana in prosa di Riccardo Sonzogno), Milano, 1893

A. Branduardi - F. Zuffanti, *Confessioni di un malandrino*. *Autobiografia di un cantore del mondo*, Milano, 2022

E. Capasso, *R. Vecchioni. Miti e parole di un lanciatore di coltelli*, Roma, 2011

G. Carducci, *Rime Nuove*, Bologna, 1889[2]

A. Carrera, *La voce di Bob Dylan. Una spiegazione dell'America*, Milano, 2001

A. Carrera, *La voce di Bob Dylan. Un racconto dell'America*, Milano, 2021

F. Ciabattoni, *La citazione è sintomo d'amore. Cantautori italiani e memoria letteraria*, Roma, 2022

S. Corazzini, *Poesie*, Milano, 2001

C. Cosi - F. Ivaldi, *Fabrizio De André. Cantastorie fra parole e musica*, Roma, 2011

F. d'Assisi, *Laudes creaturarum*, diretta da C. Segre e C. Ossola, Torino, 1997, («Antologia della poesia italiana. Duecento»)

F. De André, *Fabrizio De André. I testi e gli spartiti di tutte le canzoni*, Mondadori[3], 1999

F. De André, *Non al denaro non all'amore né al cielo*, CD, BMG Ricordi S.p.A., (1971) 2002

F. Fabbri, *L'ascolto tabù, Le musiche nello scontro globale*, Milano, 2017

F. A. Gallo, *Musica nel castello: Trovatori, libri, oratori nelle corti italiane dal XIII al XV secolo*, Bologna, 1992

C. Govoni, *Armonia in grigio et in silenzio*, *Canto Fermo*, *La musica*, Firenze, 1903

G. Gozzano, *Tutte le poesie*, a cura di G. Spagnoletti, Roma, 1993

F. Guccini, *Stagioni*, Torino, 2000

P. Jachia, *F. Guccini. 40 anni di storie canzoni romanzi*, Roma, 2002

F. Guccini, *Canzoni*, Firenze, 2018

P. Jachia, *Claudio Baglioni. Un cantastorie dei giorni nostri (1967-2018)*, Genova, 2018

S. La Via, *Poesia per musica e musica per poesia. Dai trovatori a Paolo Conte*, Roma, 2020[2]

G. Leopardi, *Tutte le opere*, a cura di W. Binni, III, Firenze 1989[6]

E. Lee Masters, *Spoon River Anthology*, New York, 1916

L. Mercantini, *Canti*, Milano. 1885

M. Moretti, *Poesie 1905-I914*, Milano, 1919

G. Michelone, *Fabrizio De André. La storia dietro ogni canzone*, Siena, 2011

E. Montale, *Tutte le poesie*, Milano, 1984

S. Nobile, *Mezzo secolo di canzoni italiane. Una prospettiva sociologica (1960-2010)*, Roma, 2012

G. Pascoli, *Tutte le poesie*, a cura di A. Colasanti, Roma, 2001[2]

F. Pessoa, *Os poemas completos de Álvaro de Campos*, 2013

N. Pirrotta, *Poesia e musica e altri saggi*, Firenze, 1994

W. Pistarini, *Il libro del Mondo*, Firenze, 2010

W. Pistarini - C. Sassi, *Fabrizio De André. Ho paura di fare il poeta*, Milano, 2024

F. Pivano, *The Beat Goes On*, a cura di G. Harari, Milano, 2004

F. Pivano, *I miei amici cantautori*, Milano, 2006

Alessandro Portelli, *Hard Rain Bob Dylan, Oral Cultures, and the Meaning of History*, New York, 2022

E. Romagnoli (a cura di), *I lirici greci*, Bologna, 1933[11], («I poeti greci, tradotti da Ettore Romagnoli», III)

U. Saba, *Il Canzoniere*, Torino, 1976

P. Savj Lopez, Trovatori e Poeti. Studi di lirica antica, Palermo, 1906

P. Talanca, *Il canone dei cantautori italiani. La letteratura della canzone d'autore e le scuole delle età*, Lanciano 2021

P. Talanca, *fra la Via Emilia e il West. Francesco Guccini: le radici, i luoghi, la poetica*,

R. Tardito, *Angelo Branduardi. Cercando l'oro*, Roma, 2010

J. Tomatis, *Storia culturale della canzone italiana*, Milano, 2019

R. Vecchioni, *Canzoni*, Firenze, 2021

F. Villon, *Œuvres*, Garnier Fréres, Paris, 1962

W. B. Yeats, *A selection from the poetry of W. B. Yeats*, Leipzig, 1913

Fabio Zuffanti, *Franco Battiato. Tutti i dischi e tutte le canzoni, dal 1965 al 2019*, Milano, 2019

SITOGRAFIA

P. Canettieri, *Storia aurorale di rima. Qualche riflessione su una complessa etimologia*, in https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.geisteswissenschaften.fu-berlin.de%2Fitalienzentrum%2Fpublikationen%2Fschriften-italienzentrum%2FSchriften-Band-5%2FSchriften-des-Italienzentrums-Bd_-5.pdf&psig=AOvVaw3lRF52ipBt7P9w-sfomyiM9&ust=1721465572703000&source=images&cd=vfe&opi=89978449&ved=0CAYQrpoMahcKEwi4_OaQ3bKHAxUAAAAAHQAAAAAQBA (consultato il 27/02/2023)

F. Di Santo, *Sull'origine della poesia romanza: ipotesi andalusa e mediolatina alla luce del rapporto fra rima e melodia* in https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fcore.ac.uk%2Fdownload%2Fpdf%2F333952262.pdf&psig=AOvVaw3z6rRQ-DqXpx9084ngkx8D&ust=1721466206511000&source=images&cd=vfe&opi=89978449&ved=0CAYQrpoMahcKEwjIk4S_37KHAxUAAAAAHQAAAAAQBA (consultato il 09/3/2023)

С.А. Есенин, *Исповедь хулигана* in https://ilibrary.ru/text/1651/p.1/index.html (consultato il 20/04/2023)

A. Fassò, *De la musique avant toute chose* in https://www.argonline.it/argo/argo-n-1/argo-n-1_andrea-fasso-de-musique-avant-toute-chose/ (consultato il 06/03/2023)

G. Ferroni in "Che differenza c'è fra poesia e canzone" in "Alla scoperta del ramo d'oro" in https://www.raiplay.it/video/2022/11/Alla-scoperta-del-

ramo-doro---Giulio-Ferroni---Puntata-del-10112022-7a5781bb-0b09-4ebc-945e-ca415c565d10.html (consultato il 28/02/2023)

M.S. Lannutti, *Poesia cantata, musica scritta. Generi e registri di ascendenza francese alle origini della lirica italiana* in https://www.google.com/url?sa=i&url=http%3A%2F%2Fwww.examenapium.it%2Fcs%2Fbiblio%2FLannutti2005.pdf&psig=AOvVaw2vwCNzL2Cf9xamxraDqgRZ&ust=1721466906108000&source=images&cd=vfe&opi=89978449&ved=0CAYQrpoMahcKEwig6c6M4rKHAxUAAAAAHQAAAAAQBA (consultato il 09/02/2023)

https://www.nobelprize.org/ (consultato il 16/01/2023)



Il Presidente della Repubblica

VISTA la delibera dell'Assemblea dei Soci dell'Ateneo di Treviso, del 28 aprile 1984, concernente la modifica del vigente statuto;

VISTA l'istanza del Presidente dell'Ateneo su citato, del 24 maggio 1984, intesa ad ottenere l'approvazione delle modifiche apportate allo statuto;

CONSIDERATO che l'Ateneo di Treviso è Ente Morale per antico possesso di stato;

UDITO il parere del Consiglio di Stato;

VISTO l'art. 16 del Codice Civile;

SULLA proposta del Ministro per i Beni culturali e ambientali;

DECRETA

Sono approvate lo modifiche allo statuto dell'Ateneo di Treviso, deliberate dall'Assemblea dei Soci del 28 aprile 1984, il cui testo è annesso al presente decreto e firmato d'ordine del Presidente della Repubblica dal Ministro proponente.

Il presente decreto munito del sigillo dello Stato sarà inserito nella Raccolta Ufficiale delle Leggi e dei Decreti della Repubblica Italiana. È fatto obbligo a chiunque spetti di osservarlo e di farlo osservare.

Dato a Roma addì 28 giugno 1985

Pertini
Gullotti

Registrato alla Corte dei Conti addì 7 ottobre 1985
Registro nº 26 Beni culturali, foglio nº 89
Pubblicato sulla G.U. nº 250 del 23 ottobre 1985
Inserito al nº 556 della Raccolta Ufficiale Leggi e Decreti

STATUTO DELL'ATENEO DI TREVISO

Testo del 1871 modificato dall'Assemblea dei Soci il 28 aprile 1984
Approvato con D.P.R. 28 giugno 1985 n° 556 e aggiornato dall'Assemblea dei Soci il 27 maggio 2018

Dell'Ateneo in generale

ART. 1

L'Ateneo di Treviso costituitosi nell'anno 1811, a seguito dell'art. 17 del decreto 25 dicembre 1810 di Napoleone I Re d'Italia, è una società scientifico-letteraria, che ha preso il posto delle cessate Accademie Provinciali, tra cui quella di Agricoltura, istituita dal Senato Veneto col decreto 28 luglio 1769.

L'Ateneo ha sede nel comune di Treviso all'indirizzo la cui scelta compete al Consiglio di Presidenza.

ART. 2

Compongono l'Ateneo tre diversi ordini di soci e cioè:

a) i soci onorari, in numero non maggiore di 20;
b) i soci ordinari, in numero non maggiore di 70;
c) i soci corrispondenti, in numero non maggiore di 80.

ART. 3

La direzione dell'Ateneo è affidata ad un Consiglio di Presidenza, che è così composto:

Presidente
Vicepresidente
Segretario
Vicesegretario
Tesoriere.

ART. 4

L'Ateneo, nell'esclusivo perseguimento di finalità civiche, solidaristiche e di utilità sociale, ha lo scopo:

– di offrire ai cultori delle scienze, delle lettere e delle arti un mezzo idoneo a un confronto di idee;

– di diffondere la cultura;
– di promuovere il conferimento di premi e borse di studio per incoraggiare ricerche e studi soprattutto attinenti la Marca trevigiana.

L'Ateneo opera senza fini di lucro, con divieto assoluto di distribuzione, anche indiretta, di utili e avanzi di gestione, fondi e riserve comunque denominate ai soci, a lavoratori o collaboratori, ai componenti del Consiglio di Presidenza, anche in caso di recesso o di ogni altra ipotesi di scioglimento del rapporto associativo.

In caso di scioglimento o di estinzione dell'Ente, il patrimonio residuo è devoluto ad altre Associazioni riconosciute, senza fini di lucro, che hanno lo scopo di promuovere e divulgare le scienze, le lettere, le arti e la cultura nel territorio della Marca trevigiana.

Il patrimonio dell'Ateneo è indivisibile ed è costituito:
– dal fondo di dotazione iniziale di 15.000,00 euro, composto da denaro e da beni, vincolato a garanzia dei terzi che instaurino rapporti con l'Ente;
– dal patrimonio librario;
– da eventuali ulteriori beni che diverranno di proprietà dell'Ente o che potranno essere acquistati o acquisiti da lasciti e donazioni;
– da contributi, erogazioni, lasciti e donazioni dei soci, nonché di enti e soggetti pubblici o privati;
– da eventuali fondi di riserva costituiti con le eccedenze di bilancio.

L'Ateneo trae le risorse economiche per il suo funzionamento dai contributi associativi annuali, da elargizioni di soggetti pubblici o privati, da rimborsi derivanti da convenzioni, nonché da entrate derivanti da attività commerciali e produttive marginali, di cui si terrà apposita contabilità separata.

Tutte le entrate e gli eventuali avanzi di gestione sono destinati esclusivamente alla realizzazione delle finalità dell'Ente.

Attività dell'Ateneo

ART. 5

L'Ateneo persegue tali scopi con:
a) letture o discussioni su argomenti scientifici, letterari e artistici;
b) lezioni popolari di cultura generale;
c) presentazione di scritti e memorie anche di non soci;
d) ogni altra iniziativa che risponda ai fine dell'Ateneo.

ART. 6

L'Anno Accademico inizia il 1º ottobre e termina il 30 giugno.

ART. 7

La presidenza ha l'obbligo di presentare all'inizio di ogni Anno Accademico una relazione sulle condizioni dell'Ateneo e sul suo operato nell'anno precedente.

L'incarico è affidato ad uno dei componenti il Consiglio.

ART. 8

Ogni socio onorario ordinario ha diritto di proporre alla Presidenza la nomina di uno o più soci ordinari o corrispondenti.

I soci ordinari sono scelti di regola tra i soci corrispondenti; possono tuttavia essere nominati soci ordinari coloro che abbiano conseguito alta fama per titoli scientifici, letterari od artistici.

I soci corrispondenti sono scelti tra persone note per la loro attività scientifica, letteraria o artistica.

ART. 9

All'inizio dell'Anno Accademico la Presidenza comunica per iscritto ai soci onorari e ordinari le proposte, da essa preventivamente vagliate e valutate, pervenute durante il precedente anno, fissando la data della seduta nella quale avverrà la votazione dei nomi.

ART. 10

Sono eletti soci ordinari o corrispondenti, in ordine al numero dei voti riportati e della disponibilità dei posti, quei candidati che abbiano ottenuto un numero di voti favorevoli superiore alla metà dei votanti, purché il numero di questi raggiunga almeno un terzo degli aventi diritto. In caso di parità si ricorre al ballottaggio.

ART. 11

I soci onorari sono scelti tra i soci ordinari o fra le notabilità più illustri, tanto nel campo culturale, quanto in quello delle attività sociali. Essi sono

parificati ai soci ordinari a tutti gli effetti.

La proposta di nomina dei soci onorari spetta alla Presidenza.

Per la elezione dei soci onorari valgono le disposizioni degli art. 8-9-10, ma è richiesto un numero di voti favorevoli superiore ai due terzi dei votanti.

ART. 12

Tutti i soci sono tenuti a versare un contributo annuo, la cui misura è stabilita dall'Assemblea, su proposta del Consiglio di Presidenza.

È istituito un Albo di sostenitori dell'Ateneo, riservato a soggetti pubblici o privati che hanno effettuato elargizioni o prestazioni gratuite a favore dell'Ente. Il Consiglio di Presidenza con cadenza annuale è tenuto ad aggiornare l'elenco dei nominativi.

La qualità di socio si perde per decesso, indegnità e decadenza conseguente a dimissioni o a morosità.

Il socio che nel triennio non partecipi in alcun modo alle attività dell'Ateneo, senza giustificato motivo, è considerato automaticamente dimissionario.

La morosità deve protrarsi per un triennio ed essere contestata al socio per iscritto, contenente la comminatoria di decadenza trascorso inutilmente il termine di trenta giorni dalla ricezione.

Morosità e dimissioni devono essere constatate dal Consiglio di Presidenza; l'indegnità è stabilita dall'Assemblea dei soci, previo parere del Consiglio di Presidenza.

Il socio dichiarato decaduto può ricorrere al Consiglio di Presidenza, in composizione allargata al Collegio dei Revisori dei Conti, entro trenta giorni dalla ricezione della comunicazione di decadenza ed essere riammesso con voto a maggioranza assoluta per giustificati motivi oggettivi.

ART. 13

Spetta all'assemblea dei soci onorari e ordinari, riuniti in seduta privata, deliberare su tutto ciò che attiene al governo dell'Ateneo, salvo le competenze degli altri organi, come previsto dal presente statuto.

Pubblicazioni dell'Ateneo

art. 14

L'Ateneo cura la pubblicazione periodica degli "Atti e Memorie", nonché di ogni altro scritto idoneo a realizzare le finalità dell'Ente.

Sulle pubblicazioni giudica un Comitato scientifico formato da almeno tre soci, a cui si affianca un Comitato editoriale.

Gli scritti possono essere presentati in seduta pubblica. Ove trattasi di lavoro di persona non appartenente all'Ateneo, esso deve essere presentato da un socio.

Nomina del Consiglio di Presidenza

art. 15

L'elezione dei membri del Consiglio di Presidenza è compiuta dai soci onorari e ordinari in seduta privata. La votazione ha luogo per schede segrete o per alzata di mano se lo richiedono l'unanimità dei partecipanti; viene eletto colui che abbia riportato la maggioranza assoluta dei voti. Dopo tre votazioni infruttuose la relativa votazione è rinviata alla seduta successiva.

Tali sedute devono essere conformi a quanto previsto dall'art. 26.

art. 16

Il Presidente e il Vicepresidente durano in carica tre anni e possono essere rieletti una sola volta consecutiva. Tutti i membri del Consiglio di Presidenza decadono dall'incarico assieme al Presidente, salvo il disposto dell'art. 23.

Compiti del Consiglio di Presidenza

art. 17

Il Presidente ha la rappresentanza legale dell'Ateneo e ne firma gli atti.

Indice e presiede le riunioni pubbliche e private.

ART. 18

Il Vicepresidente sostituisce il Presidente impedito o assente.

ART. 19

Il Segretario tiene i processi verbali delle sedute e aggiorna i registri e i libri sociali obbligatori (libro dei soci, delle adunanze e delle deliberazioni delle assemblee e del Consiglio di Presidenza), cura la corrispondenza e la pubblicazione degli "Atti", è responsabile dell'Archivio.

ART. 20

Il Vicesegretario fa le veci del Segretario impedito o assente.

ART. 21

IIl Tesoriere attende alla gestione economica dell'Ateneo; provvede alla compilazione del bilancio, ad anno solare, che la Presidenza sottopone all'approvazione dei soci onorari e ordinari.

Tiene la contabilità e controfirma i mandati di pagamento.

La presentazione del bilancio preventivo deve avvenire entro il 31 ottobre e quella del conto consuntivo entro il 31 marzo; la loro approvazione da parte dell'assemblea deve avvenire entro sessanta giorni.

ART. 22

Contestualmente alla nomina del Consiglio di Presidenza, l'Assemblea elegge, con le stesse modalità, il Collegio dei Revisori dei Conti, formato da tre membri effettivi e uno supplente.

ART. 23

Ciascun componente del Consiglio di Presidenza e del Collegio dei Revisori dei Conti esercita il suo mandato fino all'assunzione delle funzioni da parte del successore.

ART. 24

Tutta la Presidenza collettivamente è responsabile verso i soci della

piena osservanza dello statuto e ha il mandato di curare il decoro e il lustro dell'Istituzione.

Commissioni

art. 25

La nomina delle Commissioni e dei Comitati previsti dallo Statuto è effettuata dal Consiglio di Presidenza, il quale stabilisce il termine del loro mandato, anche in relazione al compito assegnato.

Riunioni e deliberazioni

art. 26

Le Assemblee sono valide con la presenza di almeno un terzo degli aventi diritto.

Le deliberazioni, salvo dove diversamente previsto dal presente Statuto, sono adottate a maggioranza semplice.

È ammessa la delega scritta a favore di altro socio per la partecipazione alle votazioni. Ogni socio non può rappresentare più di due deleganti.

I voti per delega vanno computati ai sensi del primo e secondo comma del presente articolo.

Le deleghe devono pervenire alla Segreteria almeno il giorno prima della votazione.

Per deliberare lo scioglimento dell'Ente e la devoluzione del patrimonio occorre il voto favorevole di almeno tre quarti dei soci.

art. 27

L'avviso di convocazione per le Assemblee, contenente il relativo ordine del giorno, deve di regola essere spedito ai soci almeno quindici giorni prima delle medesime.

Norme finali

art. 28

Le modificazioni allo Statuto, votate a norme dell'art. 26, ma a maggioranza assoluta, se non sia stato disposto altrimenti entreranno in vigore con l'anno accademico successivo alla loro approvazione.

art. 29

Il Regolamento, approvato dall'Assemblea dei soci onorari e ordinari a maggioranza assoluta dei votanti, stabilisce, per quanto occorra, la modalità per l'esecuzione del presente Statuto.

art. 30

Per quanto non è previsto dal presente Statuto si fa ricorso alla legislazione esistente in materia.

Visto: d'ordine
Del Presidente della Repubblica
Il Ministro per i Beni Culturali
e Ambiente.

F.to GULLOTTI

REGOLAMENTO ATTUATIVO DELLO STATUTO DELL'ATENEO DI TREVISO

Approvato, ai sensi dell'art. 29 dello Statuto, dall'Assemblea dei Soci del 6 novembre 2015 e modificato il 27 maggio 2018

art. 1 - Diritti e doveri dei Soci

1. Ciascun Socio, entrando a far parte dell'Ateneo, assume l'impegno di contribuire alla dignità e al prestigio dell'Ente, partecipando attivamente alle attività sociali e alle manifestazioni culturali organizzate dall'Ateneo, e di difenderne in ogni tempo e luogo il buon nome.
2 Ogni Socio ha il dovere di contribuire, economicamente e con la propria attività scientifico-culturale, alla vita dell'Associazione e, in particolare, di frequentare assiduamente, salvo giustificati motivi, le conferenze promosse dall'Ateneo e di far pubblicare all'interno dei volumi degli Atti e Memorie dell'Ateneo propri scritti aventi dignità scientifica.
3. Il mancato rispetto dei doveri di cui al presente articolo è valutabile ai sensi di quanto dispone l'art. 12 dello Statuto.
4. Ciascun Socio può frequentare liberamente la Biblioteca e consultarne i libri, anche con prestito a domicilio, con esclusione degli esemplari rari e di pregio; può chiedere di far pubblicare gratuitamente i propri scritti negli Atti e Memorie dell'Ateneo, fatto salvo quanto disposto dall'art. 6 del presente Regolamento; può, infine, partecipare liberamente a tutte le manifestazioni culturali organizzate dall'Ateneo.

art. 2 - Ammissione dei nuovi Soci

1. Il Socio ordinario che intenda proporre al Consiglio di Presidenza, ai sensi dell'art. 8 dello Statuto, il nome di uno o più nuovi soci ordinari o corrispondenti è tenuto a comunicare detto nome entro il 1° luglio di ogni anno, corredando la richiesta da un incisivo ed esaustivo curriculum scientifico-professionale del candidato.

2. Ogni Socio può proporre non più di due nomi per ogni anno accademico.

3. Spetta alla Presidenza il compito di vagliare, a suo insindacabile giudizio, le candidature ricevute dai Soci, nel rispetto di quanto dispongono gli artt. 8, 9 e 11 dello Statuto, e di farle poi sottoporre al voto dell'Assemblea.
4. La Presidenza può invitare il candidato segnalato dal Socio a presentare una dissertazione orale o scritta durante il successivo anno accademico affinché tutti i Soci possano valutarne il valore scientifico-culturale.
5. La seduta per la votazione dei nomi dei nuovi Soci deve tenersi alla fine dell'anno accademico e comunque non oltre il 30 giugno, tenuto conto delle proposte comunicate dalla Presidenza all'inizio dell'anno accademico ai sensi dell'art. 9 dello Statuto.
6. Al momento della propria elezione il nuovo Socio comunica alla Segreteria i propri dati personali tramite apposita scheda informativa predisposta dalla Segreteria, indica l'indirizzo di posta elettronica ove intende ricevere le comunicazioni, trasmette il proprio curriculum aggiornato, accetta di ricevere tutti gli avvisi inviati dall'Ateneo e sottoscrive i documenti imposti dalla legge o dal presente Regolamento.

art. 3 - Deliberazioni dei Soci

1. È ammessa la delega scritta a favore di altro Socio per la partecipazione alle votazioni nell'Assemblea. Ogni Socio non può rappresentare più di due deleganti.
2. I voti per delega vengono computati ai sensi del primo e secondo comma dell'art. 26 dello Statuto e devono pervenire alla Segreteria almeno il giorno prima della votazione.
3. L'avviso di convocazione delle Assemblee può essere contenuto nel Programma delle attività e delle conferenze dell'Ateneo.

art. 4 - Conferenze dei Soci

1. È dovere della Presidenza, entro il 15 giugno di ogni anno, tenuto anche conto dei limiti di bilancio, stabilire il calendario delle conferenze da tenersi nel successivo anno accademico e invitare ciascun Socio a parteciparvi nella veste di relatore o a presentare il nome di terzi che volessero intervenire.

2. La Presidenza può indicare entro tale data uno o più temi scientifico-disciplinari da privilegiare nella scelta delle conferenze.
3. Il Socio che intenda aderire all'invito deve comunicare alla Segreteria, entro il 15 luglio successivo, il titolo del proprio intervento corredato da una breve sintesi riepilogativa in assenza della quale non può essere ammesso.
4. La Presidenza, ricevute le richieste dei Soci, ha il dovere di vagliare i singoli interventi, tenuto conto del loro valore scientifico-culturale e del carattere di novità, nonché della congruenza rispetto all'eventuale tema proposto.
5. Entro il 30 settembre di ogni anno deve essere comunicato a ciascun Socio il Programma definitivo e completo delle attività e delle conferenze del successivo anno accademico.

art. 5 - Altre attività culturali

1. Ciascun Socio può proporre con tempestività alla Presidenza le iniziative di carattere scientifico-culturale che ritiene più opportune ai fini del conseguimento degli scopi sanciti dall'art. 4 dello Statuto o richiedere che l'Ateneo dia il proprio patrocinio ad attività organizzate da terzi che risultino coerenti con gli obiettivi statutari.
2. È dovere della Presidenza dare seguito a tali richieste tenuto conto dei vincoli di bilancio e delle altre iniziative assunte nel corso dell'anno accademico.

art. 6 - Pubblicazioni dell'Ateneo

1. Ogni Socio che intenda proporre uno scritto, già presentato in seduta pubblica ai sensi dell'art. 14 dello Statuto, da inserire nella collana degli "Atti e Memorie dell'Ateneo" o in altra pubblicazione dell'Ateneo, è tenuto a inviare l'elaborato entro e non oltre il 30 aprile di ogni anno.
2. Lo scritto deve essere spedito in formato elettronico e deve tenere conto delle eventuali indicazioni stilistiche, editoriali e bibliografiche preventivamente comunicate dalla Segreteria all'inizio dell'anno accademico. Qualora l'elaborato pervenga oltre tale data ovvero non sia rispettoso delle direttive impartite potrà non essere pubblicato.

3. Sul valore scientifico-culturale degli scritti da inserire nella collana degli "Atti e Memorie dell'Ateneo" o in altra pubblicazione giudica un Comitato scientifico, avente mandato triennale, nominato dal Consiglio di Presidenza, a cui si affianca un Comitato editoriale.
4. Possono essere pubblicati scritti di Studiosi non appartenenti all'Ateneo purché presentati da un Socio garante, previo il vaglio del predetto Comitato.
5. Gli scritti inseriti nelle pubblicazioni dell'Ateneo divengono di proprietà dell'Ente e nessuna pretesa può avanzare l'Autore nei confronti dell'Ateneo che può liberamente disporne.
6. Ogni socio è tenuto a pubblicare scritti o opere che siano frutto del proprio ingegno e che non ledano diritti dei terzi. I contributi devono essere originali e di regola inediti.
7. L'Ateneo non è responsabile del contenuto degli scritti, della loro correttezza e affidabilità e il Socio manleva espressamente l'Ateneo da qualsiasi conseguenza negativa o risarcitoria dovesse derivare all'Ente dalla pubblicazione di un proprio elaborato o di immagini dallo stesso fornite.

art. 7 - Consiglio di Presidenza

1. Il Consiglio di Presidenza deve riunirsi almeno quattro volte l'anno, viene convocato con un preavviso di almeno cinque giorni, salvo l'urgenza, dal Presidente che ne dirige i lavori e nulla può deliberare se non si trovino adunati almeno tre componenti tra cui il Presidente o il vice Presidente da questi delegato.
2. Le deliberazioni della Presidenza non sono valide se non abbiano in loro favore la maggioranza dei voti. Il voto del Presidente vale doppio.
3. In conformità ai compiti statutari, il Consiglio di Presidenza:
   a) promuove e organizza ogni attività dell'Ateneo e ne determina gli indirizzi;
   b) indice le Assemblee nel rispetto delle norme dello Statuto, determinando gli oggetti da trattare;
   c) provvede all'attuazione delle deliberazioni dell'Assemblea, curando l'aggiornamento e la conservazione del registro dei Soci in conformità con le norme statutarie;

d) coordina e vaglia le pubblicazioni dell'Ateneo e le relazioni tenute dai Soci;
e) delibera sulle spese che verranno confermate dall'Assemblea in sede di approvazione del bilancio;
f) vigila sull'osservanza dello Statuto e del presente Regolamento che ne dà attuazione secondo quanto dispone l'art. 24 dello Statuto e prende atto, all'inizio del proprio mandato, delle dimissioni dei Soci rese ai sensi dell'art. 12 dello Statuto, aggiornando annualmente il registro degli iscritti;
g) vaglia le candidature dei nuovi Soci ai sensi dell'art. 9 dello Statuto e dell'art. 2 del presente Regolamento e propone all'Assemblea la nomina dei Soci onorari;
h) conferisce patrocini e delibera sulla partecipazione a ogni altra iniziativa scientifico-culturale in conformità con quanto dispone l'art. 4 dello Statuto;
i) nomina le Commissioni e i Comitati previsti dallo Statuto, nonché quelle per l'assegnazione delle borse di studio e ne stabilisce i parametri di giudizio;
j) redige e presenta nei termini statutari il bilancio preventivo e consuntivo dell'Ateneo;
k) propone all'Assemblea la misura del contributo associativo ai sensi degli artt. 4 e 12 dello Statuto, tenuto conto delle esigenze di bilancio.

4. Nell'adempimento dei propri compiti la Presidenza può farsi coadiuvare da una o più Commissioni dalla stessa nominate che operano sotto il suo stretto controllo e che possono essere sciolte in qualsiasi momento.

art. 8 - Mezzi di finanziamento

1. L'Ateneo trae mezzi di finanziamento da Enti pubblici, da privati e dai contributi dei Soci, oltre che da lasciti e donazioni.
2. Gli utili o gli avanzi di gestione devono essere impiegati per la realizzazione delle attività istituzionali e per quelle a esse strettamente connesse.
3. È fatto assoluto divieto di distribuire, anche in modo indiretto, ai Soci utili e avanzi di gestione.

4. Nessun Socio può ricevere compensi per le attività svolte in attuazione dello Statuto e degli incarichi ricoperti all'interno dell'Ente.
5. La presentazione del bilancio ai Soci può avvenire anche tramite invio dello stesso a mezzo di posta elettronica.

art. 9 - Comunicazioni

1. Tutte le comunicazioni previste dallo Statuto e dal presente Regolamento provenienti dagli Organi dell'Ente o a questi dirette devono essere inviate tramite posta elettronica.
2. È fatto obbligo a ciascun Socio di dotarsi di un valido indirizzo e-mail, di comunicarlo tempestivamente alla Segreteria al momento della propria elezione e di segnalare eventuali futuri mutamenti di indirizzo di posta elettronica.
3. Non è ammessa alcuna comunicazione inviata per posta ordinaria, salvo casi straordinari o impreveduti.
4. Nel sito internet dell'Ateneo devono essere resi pubblici gli indirizzi e-mail della Segreteria e della Presidenza.
5. Ove non diversamente specificato, tutte le comunicazioni devono essere inviate alla Segreteria.

art. 10 - Efficacia del Regolamento

1. Al momento della propria elezione ogni Socio si impegna a rispettare lo Statuto e il presente Regolamento che dichiara, tramite sottoscrizione, di conoscere e accettare in ogni suo punto.
2. Il presente Regolamento entra in vigore 15 giorni dopo la sua approvazione.

ELENCO DEI SOCI AL 28 MAGGIO 2023

Soci onorari

1 Maria Silvia Bassignano
2 Ernesto Brunetta
3 Maria Grazia Caenaro
4 Bruno De Donà
5 Vittorio Galliazzo
6 Isidoro Liberale p. Gatti
7 Mons. Paolo Magnani
8 Giancarlo Marchetto
9 Gian Domenico Mazzocato
10 Lino Serena
11 Giuliano Simionato
12 Tommaso Tommaseo Ponzetta
13 Antonio Zappador

Soci ordinari

1 Nadia Andriolo
2 Ferdy Hermes Barbon
3 Andrea Bellieni
4 Quirino Alessandro Bortolato
5 Filippo Boscolo
6 Benito Buosi
7 Giampaolo Cagnin
8 Valerio Canzian
9 Roberto Cheloni
10 Antonio Chiades
11 Stefano Chioatto
12 Massimo Della Giustina
13 Roberto Durighetto
14 Gabriele Farronato
15 Maurizio Gallucci
16 Luigi Garofalo
17 Letizia Lanza

18 Emilio Lippi
19 Franco Luciani
20 Armando Mammino
21 Paolo Matteazzi
22 Riccardo Mazzariol
23 Alessandro Minelli
24 Raffaello Padovan
25 Pierangelo Passolunghi
26 Antonietta Pastore Stocchi
27 Gregorio Piaia
28 Vittorino Pietrobon
29 Daniela Rando
30 Claudio Ricchiuto
31 Giovanni Roman
32 Ivano Sartor
33 Innocente Soligon
34 Sergio Tazzer
35 Maria Carla Tecce
36 Stefano Vanin
37 Gianfranco Vivian
38 Steno Zanandrea
39 Giannantonio Zanata Santi

Soci corrispondenti

1 Alberto Alexandre
2 Maurizio Baldin
3 Mons. Giuseppe Benetton
4 Franco Blezza
5 Frediano Bof
6 Paola Bonifacio
7 Mons. Lucio Bonora
8 Emma Bortolato
9 Pietro Boscolo
10 Antonio Bruno
11 Don G. Leone Cecchetto
12 Agostino Contò
13 Lucio De Bortoli
14 Stefano Didonè

15 Valeria Favretto
16 Mons. Antonio Marangon
17 Andrea Marcon
18 Carlo Nordio
19 Daniele Pavan
20 Marta Pedrina
21 Marco Perale
22 Franco Posocco
23 Michele Pozzobon
24 Rossella Riscica
25 Paolo Ruffilli
26 Matteo Toffolo
27 Paolo Troncon
28 Maurizio Vanin
29 Luigi Zanata
30 Pietro Zanatta

Sostenitori

2. Rotary Club Treviso
1. Daniele Barbazza
3. Banca Generali Private Treviso

Consiglio di Presidenza

Antonietta Pastore Stocchi, *Presidente*
Riccardo Mazzariol, *Vicepresidente*
Ferdy Hermes Barbon, *Segretario*
Claudio Ricchiuto, *Vicesegretario*
Giannantonio Zanata Santi, *Tesoriere*

Revisori dei Conti

Massimo Della Giustina
Paolo Matteazzi
Giovanni Roman
Sergio Tazzer